Zur Verbalmetapher bei André Chénier und den französischen Romantikern.

Inaugural-Dissertation

der Hohen Philosophischen Fakultät

der

Kaiser Wilhelms-Universität zu Straßburg

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Fritz Lewy

aus Frankfurt a. d. Oder.

Straßburg

Druck von M. DuMont Schauberg

1913.

Gedruckt mit Genehmigung
der philosophischen Fakultät der Kaiser-Wilhelms-Universität
zu Straßburg i. E.

Referent: Herr Prof. Dr. Schultz-Gora.

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Juni 1913.

Meinen lieben Eltern

in

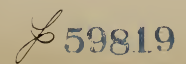
herzlicher Dankbarkeit.

Einleitung.

Die Art und Weise, Metaphern zu verwenden, bildet, wie bekannt, ein Hauptkennzeichen der Stilkunst eines Dichters. Innerhalb der neueren französischen Literatur finden wir Metaphern zuerst in den Dichtungen der Plejade und in denen ihrer Fortsetzer, gewiß nicht ohne Einwirkung der antiken Dichter, gebraucht. Unter dem Einflusse von Malherbe und seiner Phantasielosigkeit gehen diese freilich bedeutend zurück und erreichen in den Dichtungen des 18. Jahrhunderts ihren Tiefstand. Aber mit André Chénier treten sie wieder hervor und erreichen ihren Kulminationspunkt in der Periode der französischen Romantik.

An Stoff zu Untersuchungen über die Metapher fehlte es also immerhin nicht in der französischen Literatur; doch sind der Arbeiten nicht viele, die sich damit beschäftigen. Schultz-Gora hat die hierhergehörigen Schriften in seiner Abhandlung ‘Zur französischen Metapher und ihrer Erforschung’[1]) zusammengestellt. Diese Arbeiten kommen im ganzen über schematische Zusammenstellungen nicht hinaus, wie Schultz-Gora schon bemerkt hat. Zugleich zeigte er andere Wege, auf denen man Untersuchungen über die Verwendung der Metapher weit lebendiger und fruchtbringender gestalten könnte. Er verfolgte z. B. eine Metapher durch die ganze französische Literatur. Diesen Weg habe auch ich im folgenden insofern betreten, als ich den metaphorischen Gebrauch untersuche, den eine bestimmte Anzahl von Wörtern innerhalb einer bestimmten Periode der Dichtung erfahren hat. Daß ich mich dabei auf André Chénier und die hauptsächlichsten französischen Romantiker (Lamartine, Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, Musset) beschränkt habe, liegt daran, daß ich damit zugleich darzutun hoffe, daß die Romantiker auch im Stil von André Chénier

[1]) Diese Abhandlung findet sich in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift 1912, S. 217 ff.



beeinflußt worden sind. Ob mir das geglückt ist, muß ich freilich anderen zur Beurteilung überlassen. Natürlich ließ sich hier ein genauer Beweis nicht führen, aber ich glaube, daß, wenn man unbefangen die Verhältnisse betrachtet, man sich kaum des Eindruckes einer solchen Beeinflussung wird entziehen können. Auch wenn ich indessen hier nicht überzeugen sollte, dürfte doch meine Arbeit zur Erforschung der Metapher nicht unnützlich sein, denn ich habe mich nach Kräften bemüht, nicht bei der einfachen Registrierung stehen zu bleiben, sondern zu zeigen, welche Wege die Phantasie den Dichter zur Anwendung seines Bildes geführt hat. Dies war nicht immer leicht und namentlich nicht bei den romantischen Dichtern, die ja an Verwegenheit von Metaphern Erhebliches geleistet haben. Außerdem bin ich bisweilen noch einen Schritt weiter gegangen und habe, wenn es nötig erschien, ein ästhetisches Werturteil über die Metapher ausgesprochen.

Unter den Metaphern stellen sich zweifellos die Verbalmetaphern[1]), d. h. solche, bei denen der Sitz der Metapher im Verbum ist, als die anziehendsten dar und namentlich wenn, wie das ja sehr häufig der Fall ist, sie zugleich personifizierende Metaphern[2]) sind. In ihnen zeigt sich am besten die Phantasiestärke eines Dichters, und sie regen auch die Phantasie des Hörers am meisten an. Ich habe daher eine Reihe von Verben zum Gegenstande meiner Untersuchung gemacht, nämlich: *rire, sourire, égayer, boire, pétiller, 'nourrir', fatiguer, dévorer, cueillir, couronner, bouillonner, animer, tonner, ensevelir.*

Die Gliederung im einzelnen bereitete Schwierigkeiten. Ich hätte mich von den verschiedenen Bedeutungen leiten lassen können, oder auch davon, ob das Subjekt eine Person, ein Konkretum oder ein Abstraktum ist, und etwa von diesen Gesichtspunkten aus die Wörter durch die betreffende Periode verfolgen können; allein ich habe mich doch für die Einteilung nach den einzelnen Dichtern entschieden, weil dieses Verfahren einen Überblick über die die Dichter charakteri-

[1]) cf. Wackernagel, Poetik, Rhetorik und Stilistik, S. 335.
[2]) cf. Gerber, «Sprache und Kunst» II, 1, S. 84.

sierende Verwendung gestattete. Allerdings sind dabei einige Wiederholungen die unausbleibliche Folge gewesen. Innerhalb der einzelnen Dichter bin ich nach Kräften bestrebt gewesen, eine gewisse Anordnung zu beobachten und die Verbindung zwischen den einzelnen Verwendungen herzustellen, und zwar in der Weise, daß ich z. B. namentlich die Fälle, in denen das Subjekt ein Abstraktum ist, am Schlusse behandelt habe; aber immer ließ sich dies nicht durchführen.

Als Text für Chénier liegt der Untersuchung die Ausgabe von H. de Latouche (1819) zugrunde. Sie mußte gewählt werden, weil ich, wie oben bemerkt, davon ausgegangen bin, daß eine Beeinflussung der Romantiker von Seiten Chéniers in der Verwendung von Metaphern stattgefunden hat, und natürlich die Romantiker nur diese im Jahre 1819 erschienene Ausgabe von Chéniers Gedichten kannten. Ich zitiere nach dem Neudruck bei Charpentier 1877.

Benutzt habe ich bei meiner Untersuchung neben der Dissertation von Koppetsch 'Die Metapher bei André Chénier' (Königsberg 1908), der ich manche wertvolle Anregung verdanke, noch die folgenden Werke:

Haraszti 'La Poésie d'André Chénier'. Paris 1892.
R. Hülsen 'André Chénier'. Berlin 1885.
M. Hartmann 'Chénier-Studien'. Leipzig 1894.
Poirot 'La théorie de la création poétique chez André Chénier et les Romantiques. Neuphilologische Mitteilungen, Helsingfors 1902.
A. M. Todeschini 'André Chénier'.
Paul Glachant 'André Chénier critique et critiqué'. Paris 1902.
Faguet 'André Chénier'. Paris 1902.
Morillot 'André Chénier'. Paris 1894.
Georges Pellissier 'Le Mouvement littéraire au XXIe siècle'. Paris 1893.
Duval 'Petit Dictionnaire des métaphores chez V. Hugo.
Huguet 'Le sens de la forme dans les métaphores de V. Hugo. Paris 1904.
Huguet 'La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de V. Hugo, Paris 1905.

Betreffs der drei letzten Bücher sei noch bemerkt, daß sie wenig brauchbar für meine Zwecke waren, da das erste Buch lediglich eine alphabetisch geordnete Zusammenstellung einer Anzahl von Metaphern Hugo's ist (es finden sich im übrigen noch recht empfindliche Lücken in dieser Zusammenstellung), die beiden letzten aber wegen der Anordnung ihres Stoffes wenig übersichtlich sind und außerdem Huguet jede kritische Betrachtung der Bilder, die mir eben unerläßlich zu sein scheint, wenn man auf dem Gebiete der Metaphern-Forschung vorwärts kommen will, unterläßt.

Rire.

Ich beginne mit *rire*. Dieses Verbum findet sich bei A. Chénier nicht selten und einige Male mit großer Kühnheit verwendet.

In dem Gedichte l'Invention (S. 183)[1]) finden sich die folgenden Verse:

Seule, et la lyre en main, et de fleurs couronnée
De doux ravissements partout accompagnée
Aux lieux les plus secrets ses pas, ses jeunes pas
Trouvent mille trésors qu'on ne soupçonnait pas.
Sur l'aride buisson que son regard se pose,
Le buisson à ses yeux ***rit*** *et jette une rose.*

Der Dichter spricht hier von der Poesie und beschreibt uns die Zauberkraft, die die *reine des cœurs,* wie er sie nennt, auf uns und andere Wesen ausübt. So verleiht nur ein Blick aus ihren Augen dem vertrockneten Busche neue Kraft und neues Leben und bewirkt, daß er gleichsam lacht.

Den Anlaß zu dieser ungewöhnlichen Metapher hat jedenfalls das Bild von einem in Blüte stehenden Busche gegeben, dessen frisches Aussehen an ein heiteres Menschenantlitz erinnert.

Eine andere personifizierende Metapher ist in folgenden Versen enthalten:

Ma toile avec Sapho s'attendrit et soupire,
Elle ***rit*** *et s'égaye aux danses du satyre.*
[Élégie 16.]

Es versteht sich, daß hier *ma toile* = *mes poésies* ist, also schon hier eine Metapher vorliegt, die ich an dieser Stelle nicht analysieren will. Wir haben es demnach mit einer Doppel-Metapher zu tun. Uns kommt es jedoch vor allem auf das *rire* an. Chénier will offenbar sagen, daß seine

---

[1]) Ich führe die Stellen nach dem Neudrucke der Ausgabe Chéniers von De Latouche an, welche in Paris 1877 bei Charpentier erschienen ist.

Gedichte je nach den Umständen einen sehr verschiedenen Charakter annehmen können. Seine Liebesgedichte können zärtlich und schmachtend sein, wie die der Sappho; seine scherzenden Gedichte heiter, wie ein Satyrtanz. Das Eigenartige liegt nun darin, daß Chénier die Gedichte personifiziert hat und sie seufzen und lachen läßt, wie ein Mensch dies je nach den Umständen tut.

Origineller und gewagter als in den beiden bisher angeführten Fällen ist die Verwendung von *rire* in dem Vers:

Ma bienvenue au jour me ***rit*** *dans tous les yeux.*
[La jeune Captive.]

Von welcher Anschauung geht die Gefangene, welche der Dichter sprechen läßt, aus? Sie sieht, daß sie willkommen ist, und zwar bemerkt sie es an den lachenden Augen der Mitgefangenen. Sie könnte also einfach sagen: 'Ich bin willkommen. Das erkenne ich daran, wie die Mitgefangenen mich anblicken'. Statt dessen macht der Dichter nun das Willkommensein zum Subjekt, sagt aber nicht: Mein Willkommensein geht aus den lachenden Augen der Mitgefangenen hervor, sondern personifiziert in echt dichterischer Weise das Subjekt und gibt ihm nun dasjenige Verbum, welches nur den Mitgefangenen zukommt, während die Beziehung zu den Mitgefangenen durch *dans tous les yeux* hinlänglich sicher gestellt wird.

Am kühnsten aber ist die Verwendung von *rire* an einer Stelle des Gedichtes 'Le Mendiant' [S. 30]:

Mais cependant la nuit assemble les convives:
En habits somptueux d'essences parfumés
Ils entrent. Aux lambris d'ivoire et d'or semés
Pend le lin d'Jonie en brillantes courtines;
Le toit s'égaye et ***rit*** *de mille odeurs divines.*

Die Vorstellung, daß das Haus bei einem Gastmahl von Wohlgerüchen angefüllt ist, verbindet sich hier mit der Vorstellung, daß das Haus selbst (dafür ist mit *pars pro toto* das Dach gesagt) an der Freude und dem Lachen teilzunehmen scheint. Aus dem Nebeneinander von latent bleibendem: *La maison est remplie de mille odeurs* und *la maison s'égaye et rit*

erwächst eine Verknüpfung, die in der Art zu sprachlichem Ausdruck gelangt, daß mit Unterdrückung des Verbums *mille odeurs* zu *rire* herangesetzt wird, und zwar geschieht dies vermittelst *de*, indem dabei vermutlich die Konstruktion *étinceler de, étincelant de* maßgebend war. So kommt es zu einer Doppelmetapher, deren Kühnheit schon die Grenze des Zulässigen, d. h. des von der Phantasie noch Erfaßbaren streift.

Vigny.

Bei Alfred de Vigny gibt die metaphorische Verwendung des Verbums *rire* zu keiner besonderen Betrachtung Anlaß, da uns nur in dem Gedichte 'La Dryade' das Bild begegnet:

Sa bouche ***rit*** *encore*
En chantant Evoé.

Sainte-Beuve.

Bei Sainte-Beuve findet sich zwar eine größere Anzahl von metaphorischen Verwendungen von *rire*, jedoch nur wenige, die ungewöhnlich und kühn zu nennen sind. Keiner besonderen Erläuterung bedarf es, wenn es in den 'Poésies de Joseph Delorme II' heißt,

Sous un souffle apaisé quand ***rit*** *la mer sereine*
[Pour mon ami Auguste Desplaces]

denn es ist leicht zu sehen, daß hier das Glänzende, Faltenlose der Wasseroberfläche den Dichter zur Vorstellung des Lachens geführt hat.

Etwas ähnlich liegt die Sache, wenn man in demselben Gedicht liest:

Son front ***rit,***[1] *sans que j'ose, et m'irrite au baiser.*

Der heiter gestimmte Mensch zieht seine Stirn nicht in Falten; sie ist eben, glatt, und die Haut, die keine Schatten aufweist, erscheint als glänzend. Alles aber, was glänzt, erscheint dem Dichter als lachend.

---

[1]) Beiläufig bemerkt, begegnet dies Bild — worauf mich Herr Prof. Schultz-Gora aufmerksam machte — schon in der Flamenca [2] V. 2173: tota la cara e'l fronz li ris.

Etwas kühner schon ist das Verfahren, wenn Sainte-Beuve sagt:

Parmi vous un génie a grandi sous l'orage,
Jeune et fort; sur son front s'est imprimé l'outrage
En éclairs radieux. Mais il dépose ici son sceptre et le repousse;
Sa gloire sans rayons se fait aimable et douce
*Et **rit** à tous les yeux.*

[Poésies de Jos. Delorme, 'Le Cénacle'.]

Es handelt sich um Victor Hugo. Im Freundeskreis läßt er sein Können und seine Bedeutung nicht so fühlen als in der Öffentlichkeit, wo er oft schroff und aggressiv sein muß, um sich und seinen Bestrebungen den vollen Sieg zu sichern. Er zeigt sich freundlich, liebenswürdig und zuvorkommend, und so wirkt sein Ruhm nicht blendend [sans rayons], sondern sanft und einnehmend. Da aber mit freundlichem Wesen sich häufig ein Lachen verbindet, so gelangt Sainte-Beuve dazu, 'lachen' direkt zum Verbum zu machen und zu sagen: Sein Ruhm lacht.

Demgegenüber wirkt die Verwendung von *rire* in den Versen:

Même aujourd'hui, qu'après les tempêtes civiles
*La Concorde au front d'or **rit** d'en haut sur les villes.*

[Poésies de Jos. Delorme, 'Dévouement'.]

viel weniger überraschend, weil sich mit *Concorde* ohne weiteres die Vorstellung des Friedlichen und Freundlichen verbindet, während man zu *gloire* ein Verbum *briller* erwartet.

In den 'Pensées d'août' erinnerte an einer Stelle die in Reife prangende Frucht den Dichter an ein heiteres Menschenantlitz, indem er nämlich sagt:

Il a couru. Ses dix doigts
A la fois
Comme autour d'une corbeille,
*Tirent la grappe qui **rit***
Dans son fruit. [A David.]

Weniger bemerkenswert ist dagegen das Bild:

Guy Patin accourait, et d'un éclat soudain
*Faisait **rire** l'écho jusqu'au bout du jardin.*

[La Fontaine de Boileau.]

und zwar, weil das Echo den Schall wiedergibt, so daß nach voraufgegangenem Lachen wiederum ein Lachen ertönt, und der Dichter keinen größeren Schritt tut als den folgenden: Anstatt 'Das Echo gibt das Lachen wieder' sagt er: Das Echo lacht.

Auch in der letzten Gedichtsammlung Sainte-Beuve's, den 'Notes et Sonnets' finden sich einige metaphorische Verwendungen von *rire*. In dem Bilde: *Blanche-épine au passant* ***rit*** *dans ses fleurs nouvelles [A la muse]* hat die leuchtende Farbe der Blume den Dichter an ein fröhliches, heiteres Gesicht erinnert, während in der Metapher:

Sur ce brillant tombeau qui connut de beaux jours,
Où pleuvait l'immortelle, où ***riait*** *la verdure.*
[A M. le comte de Molé.]

die satten Farben des grünen Rasens in ihm dieselbe Vorstellung erweckt haben.

Wenn es ferner an noch einer anderen Stelle heißt:

Tant la neige à vos monts, à vos pics éclatants,
Rit *en fraîcheurs souvent écloses.*
[Aux étudiants de la Société de Zofingue.]

so hat hier das Glänzende und Schimmernde des Schnees den Ausgangspunkt gebildet.

Schließlich dürfte auch in dem Bilde:

La Violette ***rit*** *dans son rare gazon.*
[Mais la bise a passé.]

das leuchtende Blau den Ausgangspunkt gebildet haben; wenigstens läßt das folgende *rare gazon* einigermaßen darauf schließen.

Musset.

Nur ein einziges Mal wird *rire* in den 'Premières Poésies' metaphorisch verwandt und zwar in einem Zusammenhang, in dem eine gewisse Sinnesschattierung unverkennbar ist:

Que ce sylphe léger qui plonge et se balance
Dans le bol où le punch ***rit*** *sur son trépied d'or.*
[Pensées de Rafaël.]

Der Dichter hat offenbar an eine Punschbowle gedacht, die in einem Glasgefäß, das, aus der Ferne gesehen zu glitzern scheint, zubereitet ist. Dieses Glitzern faßte Musset als Lachen auf, sagt aber nun nicht: *le bol à punch qui rit,*

sondern überträgt das *rire* von dem *bol* auf seinen Inhalt, den Punsch. In diesem Falle dürfte wohl *rire* mit 'freundlich winken'[1]) zu übersetzen sein.

In den 'Poésies nouvelles' heißt es an einer Stelle des Gedichtes 'Silvia':

La Fontaine a ***ri*** *dans Boccace*
Où Shakespeare fondait en pleurs.

Aus dem Zusammenhang des Gedichtes ist ersichtlich, daß Musset hier ganz allgemein an die Vorliebe La Fontaine's für die leichte, spottende Fabel und andererseits an Shakespeare's 'Cymbeline', das einzige Trauerspiel, dessen Quelle Boccaccio gewesen ist, gedacht hat. Der Sinn der Metapher ist der, daß sich La Fontaine seiner natürlichen Veranlagung gemäß mehr von den heiteren Erzählungen Boccaccios, Shakespeare dagegen mehr von den ernsteren angezogen fühlte, und sich dieser Umstand auch in der Wahl der Stoffe, die sie aus Boccaccio schöpften, ausprägt.

In einem anderen Gedichte lesen wir:

Cependant du plaisir la frileuse saison
Sous ses grelots légers ***rit*** *et voltige encore.*
[A la Mi-Carême.]

Der Dichter hat natürlich an die lustigen Menschen und das frohe Treiben der Faschingszeit gedacht. Die Kühnheit des Bildes beruht darin, daß er *rire* als Verb zu einem Subjekt *saison* fungieren läßt.

Auch an folgender Stelle ist ein Abstraktum Subjekt:

Ce jeune souvenir ***riait*** *entre nous deux,*
Léger comme un écho, gai comme l'espérance.
[A Madame N. Ménessier.]

Hier weist indessen *rire*, wie das *léger comme un écho, gai comme l'espérance* zeigt, eine Sinnesschattierung auf, die wir wohl am besten mit 'lächelnd hin und her huschen' wiedergeben können.

---

[1]) An dieser Stelle sei an ein Beispiel aus Boileau erinnert, das sich bei Littré unter *rire* Nr. 10 = 'Pétiller' aufgeführt findet:

Elle voit le barbier, qui, d'une main légère,
Tient un verre de vin qui ***rit*** *dans la fougère* (Lutr. III).

Hugo.

In den 'Odes et Ballades' fand ich drei metaphorische Verwendungen von *rire,* nämlich

Dans les armes antiques
Mes vers ainsi joueront,
Et, remuant des piques,
Riront.

[Rêves.]

ferner

Cloîtres poudreux, salles antiques,
Où gémissaient les saintes cantiques
Où ***riaient*** *les banquets joyeux.*

[La Bande noire.]

und schließlich

Et leur rire accompagne leur voix;
D'autres rires de loin tout à coup s'entendirent
Le val était désert, l'ombre épaisse; ils se dirent:
C'est l'écho qui ***rit*** *dans les bois.*

[Les deux archers.]

Der erste Fall, in dem *rire* als Verbum zu *vers* steht (= freudig erklingen), bedarf keiner näheren Erklärung. Dagegen ist die Verbindung von *rire* mit *banquets* [cf. das später angeführte Beispiel aus den 'Chants du Crépuscule' *l'orgie opulente . . . . qui rit*] beachtenswerter, da hier eine Übertragung der Eigenschaft des Lachens, die eigentlich den Gästen beim Bankett zukommt, auf das *banquet* selbst vorliegt. Betreffs des dritten Falles gilt dasselbe, was anläßlich desselben Bildes bei Sainte-Beuve (S. 13) bemerkt ist.

In den 'Orientales' las ich folgende Metaphern:

L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent
Se disputent l'Égypte; elle ***rit*** *cependant*
Entre ces deux mers qui la rongent. [Le Feu du Ciel.]

und

Qu'il pende échevelé, la bouche violette,
Que, visible à lui seul, la mort, chauve squelette,
Rie *en le regardant!* [Malédiction.]

Während im ersten Beispiel Hugo gewiß an die sonnigheiteren Landschaften Ägyptens gedacht hat, liegt der Ausgangspunkt der zweiten Metapher nicht so auf der Hand. Es dürfte wohl die Vorstellung von dem Sichtbarsein aller Zähne

beim Skelett (beim Lachen werden die Zähne sichtbar) zur Vorstellung des Lachens geführt haben.

Noch seltener als in den bisher angeführten Gedichtsammlungen Hugo's sind in den 'Feuilles d'Automne' metaphorische Verwendung von *rire* anzutreffen. Ich fand nur dies Beispiel:

O sommeil du berceau! Prière de l'enfance!
Voix qui toujours caresse et qui jamais n'offense!
Douce religion qui s'égaye et qui ***rit.***

[La prière pour tous.]

Hugo hat wohl an das Gebet der Kinder gedacht, die den Ernst des Gebetes nicht verstehen und oft in kindlicher Einfalt heiteren, vielleicht lächelnden Antlitzes beten.

Von den beiden in den 'Chants du Crépuscule' vorkommenden Bildern:

C'est l'orgie opulente, enviée au dehors,
Contente, épanouie
Qui ***rit,*** . . . .

[Dans l'église de . . . .]

und

Loin de la haute sphère où ***rit*** *l'ambition.*

[A M. Le D. D. O.]

bedarf das erste keiner weiteren Erläuterung, da ein ähnliches Bild uns schon oben (Seite 15) in den 'Odes et Ballades' begegnete. Die zweite erscheint nur deshalb erwähnenswert, weil das Subjekt ein personifiziertes Abstraktum ist.

Eigenartiger dagegen sind einige Metaphern aus den 'Rayons et Ombres':

Écoutez! écoutez! du maître qui palpite,
Sur tous les violons l'archet se précipite.
L'orchestre tressaillant ***rit*** *dans son antre noir.*

[La musique date du XVIe siècle]

und

Et chaque soir, après ses longues promenades,
Laissant sous les balcons ***rire*** *les sérénades,*
Quand il s'en revenait content, grave et muet,
Quelque chose de plus dans son cœur remuait.

[ibid.]

Der helle Klang und das Jubilieren der Geigen haben wohl dem Dichter als Ausgangspunkt beider Metaphern ge-

dient. Zu dem zweiten Beispiel ist zu bemerken, daß unserem Gefühle nach die Anschauung Hugos merkwürdig erscheint, da wir uns im allgemeinen eine Serenade in der Nacht weich und sanft vorstellen und eher *pleurer* als *rire* erwarten würden. Hugo hat vielleicht an die Serenaden in südlichen Ländern gedacht, die häufig keinen sentimentalen Charakter zeigen.

Ein weiteres Parallelbeispiel zur Personifizierung von *orgie* findet sich in den '*Voix Intérieures*' in dem Gedichte '*Dieu est toujours là*'. Dort spricht Hugo von einer '*orgie enrouée*', die '*s'égaye et* ***rit*** *dans la pourpre*'.

In den '*Chansons des Rues et des Bois*' tritt uns in dem Gedichte '*Les Étoiles Filantes*' folgendes eigenartige Bild entgegen:

L'ondin baise les nymphées;
Le hallier ***rit*** *quand il sent*
Les courbures que les fées
Font aux brins d'herbe[1] *en passant.*

Das Gebüsch lacht hier vor Vergnügen über die Berührung, die es durch die vorüberschreitenden Nymphen erfährt.

In der Gedichtsammlung '*Les Contemplations*' begegnen uns folgende 2 ungewöhnlichen Metaphern, in denen *avril* und *matin* personifiziert sind:

Qu'a donc le papillon? qu'a donc la sauterelle?
La sauterelle a l'herbe, et le papillon l'air;
Et tous deux ont avril qui ***rit*** *dans le ciel clair*
[Le Firmament est plein de la vaste clarté].

und

Comme le matin ***rit*** *sur les roses en pleurs.*
[Vere novo].

In dem ersten Beispiel hat der Anblick des heiteren Himmels im April den Ausgangspunkt gebildet. Anstatt einfach zu sagen: 'Der Himmel lacht im April', hat der Dichter *avril* zum Subjekt gemacht, aber durch *dans le ciel clair* das Bild gleich verständlicher gemacht.

---

[1]) Brins d'herbe kann wohl kanm etwas anderes heißen als Grashalm. Diesem Sinn widerspricht aber das voraufgehende '*sent*', so daß dann wohl damit die Spitzen an jungen Zweigen gemeint sein werden.

Im zweiten Falle ist Hugo von der Vorstellung ausgegangen, daß die Strahlen der Morgensonne in den Tautropfen, die auf dem Rasen liegen, ein Glitzern oder Blinken hervorrufen. Was glitzert oder blinkt oder funkelt, erscheint der Phantasie des Dichters als Lachen [cf. das Beispiel bei Musset S. 13 '*le punch rit*']; statt nun aber zu sagen 'Die Strahlen lachen', oder 'die Sonne lacht am Morgen in den Tautropfen' sagt Hugo; der Morgen lacht.

Auch mit '*squelette*' als Subjekt ist in dieser Gedichtsammlung ein Bild anzutreffen:

Et que je vais, courbé sur le cercueil austère
Questionnant le plomb, les vers de terre . . . . .
Le squelette qui **rit**, *le squelette qui mord.*
[A celle qui est restée en France].

Ein Abstraktum ist ferner in den folgenden Metaphern personifiziert:

Et pendant que je lis, mon œil visionnaire,
A qui tout apparaît comme dans un réveil,
Dans les ombres que font les feuilles au soleil,
Sur tes pages où **rit** *l'idée, où vit la grâce.*
[A. Jules J.]

ferner in:

La table où **rit** *l'ivresse et que le vin encombre.*
[Croire, mais pas en nous.]

und in:

Et le mendiant dit: Je suis riche, ayant Dieu.
L'innocence aux tourments jette ce cri: C'est peu.
Les difformité **rit** *dans Ésope, et la fièvre dans Scarron.*
[Les malheureux.]

Die beiden ersten Beispiele bedürfen keiner näheren Erklärung. Das letzte verdient dagegen größere Beachtung: Der Dichter ist davon ausgegangen, daß Äsop, der angeblich buckelig gewesen sein soll, durch seine geistvollen Tierfabeln, Skarron dagegen, der schon von früher Kindheit an von einer schweren Krankheit befallen war, als Schöpfer der französischen Burleske großen Ruhm geerntet hat. Statt nun zu sagen: 'Äsop lacht trotz seiner *difformité*, Skarron trotz seines *fièvre*', hat Hugo die beiden Abstrakta personifiziert und zum Subjekt gemacht.

Auch die *Légende des siècles* enthält eine Anzahl Metaphern wie z. B.:

Le soleil, qui n'a pas d'ombre et de lueurs fausses,
***Rit** devant les tyrans comme il **rit** sur les fosses.*
[Ratbert. — Les Conseillers.]

oder:

*Comme l'arc-en-ciel **rit** entre l'ombre et la pluie*
[Éviradnus.]

Kühner als diese beiden Bilder, die wir leicht verstehen können, [cf. bei *Sainte-Beuve*: '*la mer . . . rit* (S. 11), *la neige . . . rit*' (S. 13)], ist schon folgende Metapher:

*C'est l'heure où, gai danseur, minuit **rit** et folâtre*
Sous le loup de satin qu'illuminent ses yeux.
[Les Pauvres gens.]

Es ist offenbar die Mitternachtstunde gemeint, zu der der *loup de satin*[1]) mit den funkelnden Augen durch den Wald streicht und die Elfen im Mondeslicht tanzen und scherzen.

Weiter findet sich auch in dieser Gedichtsammlung eine Metapher mit *squelette* als Subjekt:

Et le Momotombo répond d'une voix grave:
Je n'aimais pas beaucoup le dieu qu'on a chassé . . .
*Des squelettes **riaient** sous ses pieds; les écuelles*
Où cet être buvait le meurtre étaient cruelles.
[Les Raisons de Momotombo.]

und schließlich bemerkte ich auch 2 Fälle, in denen ein Abstraktum personifiziert ist:

Oui, certes,
L'indépendance, errant dans nos gorges désertes,
*Franche et vraie, et **riant** sous le ciel pluvieux*
A des ennemis. [Le Régiment du Baron Madruce.]

und

L'obscur sommeil couvrait cet œil illuminé [de Saint Jean]
Le seul chez les vivants auquel il fut donné
De regarder par l'âpre ouverture du gouffre
Les anges noirs vêtus de cuirasses de soufre,
Et de voir les Babels pencher . . . .
. . . .
*Et les religions **rire** prostituées.* [Le Cèdre.]

---

[1]) Der Dichter scheint an ein seidenartig glänzendes Fell des Wolfes zu denken; diesen aber dann einfach '*loup de satin*' zu nennen, überschreitet doch wohl die Grenzen des Erlaubten.

Zu dem letzten Bilde sei noch gesagt, daß der Dichter hier an die alten Religionen gedacht zu haben scheint, die keine tiefe Bedeutung und keinen inneren Halt mehr hatten und ihm daher wie Prostituierte weggeworfen und verachtet schienen. — Die eigentliche Kühnheit des Bildes liegt weniger in der Verwendung des Verbums *rire* (= höhnisch lachen) als darin, daß Hugo eigentlich sagen wollte: 'und die Religionen lachen frech und höhnisch, wie Prostituierte zu lachen pflegen', aber diesen Gedanken kurz durch das Partizipium *prostituées* zum Ausdruck gebracht hat.

Lamartine.

Wenn wir die große Anzahl metaphorischer Verwendungen von *rire* bei Hugo in Betracht ziehen, so werden wir es als besonders eigenartig und merkwürdig empfinden, daß sich in allen Gedichtsammlungen Lamartine's nur ein einziges derartiges Beispiel findet, das noch nicht einmal besonders kühn zu nennen ist:

Fils des champs, j'aimai de bonne heure
Ces laboureurs vêtus de deuil,
Dont on voit la pauvre demeure
Entre l'église et le cercueil;
Le jardin ***rit*** *à leur porte,*
Dans un buisson de noisetiers.
[Nouvelles Méditations 'A un Curé de Village'.]

. . . .
. . . .

'***Littré***' führt unter '***rire***' von den angegebenen Beispielen nur das eine von Chénier '*Ma bienveue . . . . me rit*' an, und zwar ist dies unter Nr. 8 verzeichnet. (*Rire à quelqu'un, lui sourire avec bienveillance.*) Für die vielgebrauchte Wendung '*la bouche rit*' bringt er einen Beleg aus 'Marivaux' unter Nr. 5 '*il se dit de l'aspect que prend la physionomie d'une personne qui rit*', wo sich zugleich von demselben Dichter die Stelle '*Une certaine audace qui lui rit*' findet. Unter der Gruppe 5 Fig. steht die Wendung '*le cœur me rit*' im Sinne von '*j'éprouve un doux contentement* aus J. J. Rousseau. Unter Nr. 6 Fig. '*Avoir un aspect gracieux, qui*

plaît, comme est celui d'un visage riant' finden sich Beispiele, in denen *terre, pampre* und *verdure* Subjekt sind. Diese letzteren stammen aus den Werken Bossuet's, Voltaire's und Chateaubriand's. — Man sieht daher, daß man durch Littré nur eine recht unvollkommene Vorstellung von dem häufigen und zum Teil recht eigenartigen metaphorischen Gebrauch unseres Verbums erhält.

Sourire.

Mit Rücksicht auf das Vorhergehende kann ich mich im ganzen etwas kürzer fassen.

Chénier.

Da die Blumen 'lachen' können, ist es verständlich, daß sie bisweilen auch 'lächeln' wie an folgender Stelle:

Cette rose au matin[1]) ***sourit*** *comme sa bouche.*

[Élégie 8.]

Auch die Wohnstätte, die, mitten im Grünen gelegen, einen freundlichen Anblick gewährt, 'lächelt':

Dès que chez toi (Versailles) je vois ***sourire***
Mes pénates secrets couronnés de rameaux,
D'où souvent les monts et les plaines
Vont dirigeant mes pas aux campagnes prochaines,
Sous de triples cintres d'ormeaux.

[Versailles.]

Etwas auffallender ist schon die Verbindung von *sourire* mit *vers*:

Tout pour elle a des vers! ils me viennent sans peine,
Doux comme son parler, doux comme son haleine.
Quoique'lle fasse ou dise, un mot, un geste heureux,
Demande un gros volume à mes vers amoureux,
D'un souris caressant si son regard m'attire,
Mon vers plus caressant va bientôt lui ***sourire.***

[Élégie 8.]

Es erinnert diese Stelle an Hugo's Bild '*mes vers . . . riront*' (S. 15), nur daß an unserer Stelle, wie schon der Dativ zeigt, die Verse die Liebe des Dichters zum Ausdruck bringen.

---

[1]) Es erscheint merkwürdig, daß die späteren Herausgeber von Chénier's Gedichten '*au matin*' nicht in Kommata einschließen!

Vigny.

Bei Vigny ist nur ein einziger Fall zu bemerken:

Car, lorsqu'un mot flatteur abordait ton oreille,
La pudeur ***souriait*** *sur ta lèvre vermeille.*

[Symétha.]

Ein Beispiel, in dem ebenfalls *pudeur* Subjekt ist, belegt Littré unter *sourire* Nr. 2 aus Marmontel.

Sainte-Beuve.

In den 'Poésies de Joseph Delorme' heißt es an einer Stelle:

Demi-voilée à l'œil la pêche veloutée,
Ou sous le pampre vert la grappe au sein vermeil
Sourit *en se cachant.*

[L'Attente.]

Eigenartiger und kühner ist folgendes Bild:

L'amour heureux (accord si rare)
N'a plus son hymne et son honneur.
Printemps enfui! douleur sacrée!
Ah! cachons ma ride altérée,
Qui ***sourit*** *sans grâce au bonheur!*

[Le Collège d'Eton.)

Fassen wir bei Betrachtung dieses Bildes zunächst die Worte '*ride altérée*', die eine Metapher für sich darstellen, näher ins Auge. Es scheint, als ob der Dichter hier *altéré* = *peiné, affecté*' verwendet hat (Littré gibt unter *altéré* Nr. 2 dafür einen Beleg aus Molière, Femmes savantes) und damit sagen will, daß er viele Mühen durchgemacht hat und daß eben diese *rides* von seinen früheren Qualen Kunde geben. Wenn es in der Verbal-Metapher heißt 'die Falten lächeln *sans grâce au bonheur*', so ist offenbar damit gemeint, daß die Falten dem Gesicht wenig Anmut verleihen (*sans grâce*) und der Dichter daher dem Glücke, wenn es sich ihm zeigt, eben nur *sans grâce* zulächelt.

Mit einem Abstraktum als Subjekt findet sich schließlich noch folgendes Bild:

Telle de Maria (c'était ma jeune fille)
Jusqu'à moi, du plus loin, la caresse gentille
Souriait, *s'égagait.* [Maria.]

Die anmutige Bewegung des lächelnden, sich freuenden Mädchens erhält in wenig glücklicher Weise die Verba zuerteilt, die der Person selbst zukommen.

Musset.

In den 'Premières Poésies' finden sich zwei Metaphern mit *sourire,* von denen die eine '*La terre lui sourit*' (Le Saule) keiner näheren Erklärung bedarf. An der zweiten Stelle aus 'Suzon':

Ton envie,
Répondit Fortunio, me ***sourit.***

hat *sourire* den Sinn von 'gefallen'. Es ist also zu übersetzen: Dein Verlangen, antwortete Fortunio, sagt mir zu, d. h. in diesem Falle verstehe ich dich wohl.

Sourire in obiger Bedeutung mit dem Abstraktum *idée* als Subjekt ist öfter in der Prosa und auch sogar in der Umgangssprache anzutreffen; was indessen bei unserem Bilde beachtenswert sein dürfte, ist die Verwendung gerade des Abstraktums '*envie*'.

Größere Schwierigkeiten bietet die metaphorische Verwendung unseres Verbums in den 'Poésies nouvelles'. Dort lesen wir zunächst in dem Gedichte 'Marie':

Ainsi quand la fleur printanière
Dans les bois va s'épanouir,
Au premier souffle du zéphir
Elle ***sourit*** *avec mystère.*

Also die Blume lächelt geheimnisvoll. Dieser Zusatz 'geheimnisvoll' gibt dem Bilde eine besondere Farbe. Der Dichter denkt offenbar an eine Blume, die sich noch nicht ganz erschlossen hat, und sagt von ihr, daß sie geheimnisvoll lächelt, weil sie noch ein Geheimnis birgt, das sie erst bei dem weiter vorrückenden Frühling offenbaren wird.

Scheinbar einfach, aber im Grunde genommen doch nicht auf der Hand liegend, ist die Deutung des *sourire* an der folgenden Stelle:

Et quel plaisier de voir, ...
A travers le chaos de nos folles misères
Courir en ***souriant*** *tes beaux vers ingénus,*
Tantôt légers, tantôt boiteux, toujours pieds nus.

[Sur la paresse.]

Wir haben bereits gesehen, daß Chénier und Hugo die Verse 'lachen' bezüglich jemandem 'zulächeln' lassen; allein hier handelt es sich um Verse von Régnier, und der Dichter hat wohl schwerlich sagen wollen, daß Régniers Verse gerade von freudiger Stimmung eingegeben wären; er läßt sie vielmehr vermutlich deshalb lächeln, weil er die natürliche Sprache und den ungekünstelten Ausdruck in denselben im Sinne hat (siehe: *toujours pieds nus* am Schlusse) und sich bei ihm mit der Vorstellung des Zwanglosen auch der Begriff des Gesunden, Frischen und daher Fröhlichen verbindet.

Auch die folgende Stelle des Gedichtes 'Jamaïs' ist beachtenswert:

'Jamais', répétiez-vous pâle et d'un air si doux,
Qu'on eût cru voir **sourire** *une médaille antique.*

Das Gedicht 'Jamais' ist an eine Marquise gerichtet, die den um Liebe werbenden Dichter nicht erhören will. Mit bleicher Miene und leiser, schwacher Stimme sprach sie das 'Jamais' aus. Die Worte '*d'un air si doux*' lassen zugleich darauf schließen, daß sie wohl dabei gelächelt hat, mit dem matten Lächeln der Resignation; denn andernfalls kann man nicht verstehen, wie der Dichter dazu kam, von dem Lächeln einer antiken Medaille, d. h. des Gesichtes auf einer antiken Medaille zu sprechen. An ein solches kann er doch nur durch ein Lächeln der Marquise erinnert worden sein. Die Blässe des Antlitzes der Marquise, verbunden mit jenem mild resignierten Lächeln, wird den Dichter zu der Vorstellung eines Gesichtes auf einer alten, verblaßten Medaille geführt haben, auf der die Züge nicht mehr scharf und deutlich sichtbar sind und wohl zuweilen schwach zu lächeln scheinen.

Schließlich begegnet uns noch eine letzte Metapher in den Versen:

Il [Byron] écoutait ces vers que lisait sa maîtresse,
Ce doux salut lointain d'un jeune homme inconnu.
Je ne sais si du style il comprit la richesse;
Il laissa dans ses yeux **sourire** *sa tristesse:*
Ce qui venait du cœur lui fut le bienvenu.

[Lettre à Lamartine.]

Die Verse, welche die Geliebte Byrons ihm vorliest, sind natürlich der 'Dernier chant du pèlerinage d'Harold' von Lamartine. Alfred de Musset stellt sich vor, daß jene Verse, welche den englischen, Melancholie erfüllten Dichter feiern, in Byron ein Lächeln der Befriedigung wachrufen, und zwar zeigt sich dieses Lächeln in den Augen. Anstatt nun zu sagen: 'Die Verse ließen den sonst traurigen Dichter lächeln', macht Musset die Traurigkeit selbst zum Subjekt und legt ihr das Lächeln zu. Dadurch, daß er das Abstraktum personifiziert, schafft er ein wirklich lebendiges Bild des Vorganges; die Phantasie des Lesers wird in entsprechender Weise angeregt, und er glaubt zu sehen, wie die Traurigkeit des Dichters sich in ein Lächeln wandelt, das Musset in feiner Weise nicht auf den Lippen, sondern in den Augen in einem matten Aufleuchten zum Ausdruck kommen läßt.

Hugo.

Nur einmal ist in den 'Odes et Ballades' eine metaphorische Verwendung von *sourire* anzutreffen, nämlich in den Versen:

L'Orient fut jadis le paradis du monde.
Un printemps éternel de ses roses l'inonde,
Et ce vaste hémisphère est un riant jardin
Toujours autour de nous ***sourit*** *la douce joie,*

[La Fée et la Péri.]

während sich in den 'Feuilles d'Automne' mehrere Bilder finden, nämlich:

Quel orage éternel te bat d'un éclair sombre?
Qui t'a mis tant de neige et de rides au front?
Et ce front, où jamais les printemps ne ***souriront***
Qui donc les courbe ainsi?

[Un jour au mont Atlas.]

ferner:

Et quoique encor à l'âge où l'avenir ***sourit,***
Le livre de mon cœur à toute page écrit

und schließlich

L'enfant paraît, adieu le ciel et la patrie
Et les poètes saints! la grave causerie
S'arrête en ***souriant.***

['Lorsque l'enfant paraît'.]

Auch in den 'Rayons et Ombres' begegnen wir einigen Metaphern:

L'automne ***souriait.***

[Tristesse d'Olympio]

oder

Le soleil qui ***sourit*** *aux fleurs dans les campagnes.*

[Sagesse.]

Da hier gerade von solchen Bildern die Rede ist, wo eine Naturerscheinung oder ein Vorgang in der Natur das Subjekt ist, so will ich bemerken, daß Littré unter *sourire* Nr. 5 Fig. derartige Metaphern aus Régnier und Delille anführt. Die personifizierten Subjekte sind dabei *ciel, printemps* und *Flore.*

Interessanter als die beiden zuletzt angeführten Metaphern ist die folgende in demselben Gedicht:

Dans ma retraite obscure où, sous un rideau vert,
Luit comme un œil ami maint vieux libre entr'ouvert,
Où ma Bible ***sourit*** *dans l'ombre à mon Virgile,*
J'écoute ces 3 mois.

[Sagesse.]

Der Dichter stellt sich die Bibel und den Vergil, die vielleicht nebeneinander im Regal, vielleicht in einem Winkel einander gegenüberstanden, als bekannt miteinander und weiter als befreundet vor. Was sich aber befreundet ist, blickt sich freundlich an. So gelangte Hugo zur Verwendung von *sourire.* Auffallend ist nun allerdings der Umstand, daß Hugo für die Metapher gerade den Vergil und die Bibel ausgewählt hat, da sie doch ihrem Inhalte nach nichts miteinander zu tun haben. Offenbar wollte er sich selbst ein Loblied damit singen und sagen, seine Lektüre erstrecke sich auf alle Gebiete und er sei in gleicher Weise im Vergil wie in der Bibel belesen.

Wiederum läßt Hugo ein Buch, nämlich die Ilias, lächeln, aber diesmal lächelt es nicht einem andern Buch zu, sondern der schönen Stirn der Geliebten des Dichters, welche wir uns mit ihm über dasselbe gebeugt und sich an dem Inhalt erfreuend vorzustellen haben:

Et toi tu croyais voir à ce beau front si doux
Sourire *ton vieux livre ouvert sur tes genoux,*
Ton Iliade rayonnante.

[Voix Intérieures 'Pendant que la fenêtre était ouverte'.]

Es erübrigt, noch verschiedene Metaphern aus den 'Contemplations' und der 'Légende des siècles' zu betrachten. Wie Hugo sagt: Der Morgen lacht (S. 17), so läßt er auch den Morgen lächeln:

Le matin murmurant une sainte parole,
Souriait.
[Légende des siècles. 'Le Sacre de la Femme'.]

An einer anderen Stelle lächelt die Morgenröte:

Quand le soc a passé, la plaine devient blonde,
La paix aux doux yeux sort du sillon entr'ouvert
Et l'aube en pleurs ***sourit.***
[Contemplations 'La Nature',]

wobei zu beachten ist, daß unter *en pleurs* der Tau zu verstehen ist, der auf der ganzen Natur liegt und der im Strahle der Morgensonne leuchtet: hier käme eigentlich der äußeren Natur das Lächeln zu, wie es denn auch an einer anderen Stelle heißt:

J'habitais un parc sombre où jasaient des oiseaux,
Où des pleurs ***souriaient*** *dans l'œil bleu des pervenches.*
[A André Chénier.]

Letztere Metapher wirkt übrigens besonders gut, weil zugleich ein Oxymoron darin liegt.

In dem Gedichte 'Le Crapaud' aus der 'Légende des siècles' wird vom Tage gesagt, daß er lächelt; hier ist nur an den Glanz der Sonne gedacht:

Et chaque coup faisait écumer ce proscrit (= le crapaud),
Oui, même quand le jour sur sa tête ***sourit,***
Même sous le grand ciel rampe au fond d'une cave.

Recht interessant ist auch das folgende Bild, das sich in dem Gedichte 'Zim-Zizimi' in derselben Gedichtsammlung findet.

Le trône où Zizimi s'accoude est soutenu
Par dix sphinx au front ceint de roses, au flanc nu;
Tous sont en marbre blanc, tous tiennent une lyre;
L'énigme dans leurs yeux semble presque ***sourire.***

Die Schwierigkeit dieser Metapher scheint darin zu liegen, daß der Dichter nicht einfach gesagt hat: 'Ihre Augen scheinen fast zu lächeln', sondern 'das Rätsel in ihren Augen lächelt'. Die Sphinx der Ödipus-Sage hat offenbar den Dichter veran-

laßt, mit der Sphinx überhaupt etwas Rätselhaftes zu verbinden. Seine Phantasie führte ihn aber noch erheblich weiter: er stellt sich vor, daß die Sphinx, wenn sie ihre Rätsel aufgab, boshaft dazu lächelte, und diese Vorstellung hat dann weiter im Gefolge gehabt, daß er von Statuen redend ein boshaftes Lächeln in ihre Augen verlegt. Die Gewagtheit der vorliegenden Verwendung besteht darin, daß der Dichter nunmehr zum Subjekte dieses Lächelns das Rätsel, d. h. das Rätselhafte macht.

Im weiteren lesen wir in der 'Légende des siècles' auch noch das folgende Bild:

Telle est la loi; la loi du devoir, du Calvaire
Qui ***sourit*** *aux vaillants avec son front sévère.*
[Paroles dans l'Épreuve.]

Für die Tapferen hat das Gesetz der Pflicht nichts Abschreckendes, im Gegenteil, er erfüllt es freudig, und so kann der Dichter sagen, daß es ihm zulächelt.

Schließlich heißt es noch in einem anderen Gedicht:

J'y regardais — laissant les vagues écumer —
Aparaître la lune et le soleil éclore,
Et le sombre infini ***sourire*** *dans l'aurore.*

Es scheint, als ob der Dichter annimmt, daß aus der Morgenröte erst Leben in das Chaos kommt und dieses, von der Sonne bestrahlt zu lächeln scheint.

Lamartine.

Die Dichtungen Lamartines enthalten nur wenige Metaphern mit *sourire*; sie sind zum Teil recht interessant. Das Bild freilich

Que je t'aime quand le zéphire
Endormi dans tes antres frais
Ton rivage semble ***sourire,***
De voir, dans ton sein qu'il admire
Flotter l'ombre de ses forêts.
[Nouvelles Méditations 'Adieux à la Mer'.]

gehört nicht unter diese Gruppe, erinnert uns aber dafür an ähnliche Metaphern mit *rire*, wie z. B. die von Sainte-Beuve '*quand rit la mer sereine*' (S. 11), oder die aus Hugos 'Orientales' '*L'Égypte .... rit cependant*' (S. 15).

Aber in den folgenden Versen:

La mort qui se trahit dans un signe farouche
En vain, pour m'avertir, met un doigt sur sa bouche:
La gloire ***sourit*** *au trépas.*

[Nouvelles Méditations 'Contre la Peine du Mort'.]

ist die Bedeutung von *sourire* bemerkenswert, indem ***sourire*** hier = überlegen anlächeln und vielleicht geradezu = trotzen ist.

Wenn Lamartine ferner an einer andern Stelle sagt:

Et, quand il [le pâtre] relevait son front de ses genoux,
Qu'il ouvrait au grand jour son œil limpide et doux
Dans le pli gracieux de sa lèvre ridée
On voyait en passant ***sourire*** *son idée.*

[Jocelyn, III[e] Époque.]

so meint er damit, daß der Hirt an sein zukünftiges Glück, das er in der Vereinigung mit der Geliebten finden wird, gedacht hat, und daß dieser Gedanke in einem Lächeln zum Ausdruck kommt; auch wird an Stelle der Person das, was das Lächeln hervorzurufen hat, zum Subjekt des Lächelns gemacht. Übrigens ist unter '*rire*' schon ein Beispiel aus den 'Contemplations', wo zu *rire* ebenfalls *idée* als Subjekt erscheint, angegeben: *Sur tes pages où* ***rit*** *l'idée, où vit la grâce* (S. 18). Nur ist hier der Zusammenhang ein wesentlich anderer, und *rire* heißt hier 'erstrahlen'; auch ist von einem Buche die Rede.

Viel schwieriger ist die letzte Metapher bei Lamartine:

Et cependant, mon Dieu! faut-il que je l'avoue?
Un éclair quelquefois ***souriait*** *sur ma joue.*

[Jocelyn, IX[e] Époque.]

Jocelyn folgt in seiner Eigenschaft als Priester der Leiche von Laurence, die ihrem Wunsche gemäß neben ihrem Vater beigesetzt werden soll und daher von dem kleinen Gebirgsort, wo sie auf der Rückreise von der Adlergrotte verschieden ist, in einer Novembernacht auf einer Bahre zu Tal getragen wird. Jocelyn ist tief betrübt; ein Totenlied, das er anstimmen will, wird von seinen Tränen erstickt. Und trotzdem ertappt er sich für Momente wenigstens auf einem Freudengefühl, offenbar aus Freude darüber, daß er von der großen Last, die auf seinem Herzen lastete, befreit ist, daß diejenige, die er liebte und doch nicht lieben durfte, ihm nicht mehr Anlaß zu unruhigen Ge-

danken geben kann. Zunächst sei betreff der eigentlichen Metapher bemerkt, daß *joue* als *pars pro toto* für Gesicht steht. Wenn nun Lamartine sagt '*un éclair souriait sur ma joue*', so wird der Ausgangspunkt für ihn die Vorstellung von der Schnelligkeit und Flüchtigkeit des Lächelns gewesen sein, das über seine Züge huschte; man würde also in prosaischer Sprache sagen 'von Zeit zu Zeit fuhr schnell wie ein Blitz ein Lächeln über mein Gesicht hin' oder 'leuchtete schnell wie Blitz auf meinem Gesichte auf'. Der Dichter aber macht das, womit verglichen wird, zum Subjekte; um jedoch die Verständlichkeit für die einzelne Situation zu sichern, kann er nicht das dem *éclair* zunächstliegende *luire* oder *passer* gebrauchen — denn es gibt auch Blitze des Zornes —, sondern muß *sourire* als Verbum wählen, womit dann freilich das Bild auch eben die Grenze des für die Phantasie des Lesers leicht Vorstellbaren erreicht hat.

S'égayer und égayer.

Da die beiden Metaphern mit *s'égayer*, die sich in den Dichtungen Chénier's finden, schon unter '*rire*' angeführt wurden, und sich ihre Erklärung mit der unter '*rire*' gegebenen ungefähr deckt, wird sich eine nähere Ausführung hier erübrigen. Es sind die folgenden:

Ma toile avec Sapho s'attendrit et soupire;
Elle rit et ***s'égaye*** *aux danses du satyre.*

[Élégie 16.]

und

Le toit ***s'égaye*** *et rit de mille odeurs divines.*

[Le Mendiant.]

Zu der letzten Metapher wäre vielleicht noch zu bemerken, daß die Ideenentwickelung, da es sich nur um *s'égayer* handelt, hier weit weniger kompliziert ist wie bei '*rire de mille odeurs*'. Chénier hat lediglich an den Lärm und den Jubel der Gäste im Hause gedacht und die Eigenschaft, die eigentlich den Gästen zukommt, auf das '*toit*' übertragen.

Außerdem aber bemerkte ich noch folgende Metapher, in der nur '*égayer*' vorkommt:

Le superbe lecteur, toujours content de lui,
Et toujours plus content s'il peut rire d'autrui,
Veut qu'un nom imprévu, pont l'aspect le déride,
***Égaye** au bout du vers une rime perfide.*
[Élégie XXXV.]

Die Erklärung für dieses Bild, die schon bei 'Koppetsch' gegeben ist, sei hier noch einmal angeführt: 'Der Leser wünscht, daß die Satire durch einen Spottnamen, der sich unerwartet am Ende eines Verses findet, vom Dichter wirkungsvoller gestaltet werde',

Sainte-Beuve.

Telle de Maria (c'était ma jeune fille)
Jusqu'à moi, du plus loin la caresse gentille
*Souriait, **s'égayait***
[Pensées d'Août. 'Maria'.]

Die anmutige Bewegung des lächelnden, sich freuenden Mädchens erhält in wenig glücklicher Weise die Verba zuerteilt, die der Person selbst zukommen.

Lamartine.

Des enfants accroupis sur l'âtre
Soufflaient la cendre du matin;
Et déjà la flamme bleuâtre
***Égayait** le couple folâtre*
De l'espoir d'un frugal festin.
[Poésies Diverses. 'A Madame Desbordes-Valmore'.]

Die armen Kinder eines bedürftigen Fischers, die im Kamin endlich wieder eine lustige Flamme prasseln sehen, freuen sich darüber in der Hoffnung, bald ihren Hunger stillen zu können. Anstatt nun einfach zu sagen 'das Pärchen erheiterte sich an der Flamme' hat Lamartine 'flamme' zum Subjekt gemacht und zu dem Verbum noch '*de l'espoir*' hinzugefügt.

Victor Hugo.

O sommeil du berceau! prière de l'enfance!
Voix qui toujours caresse et qui jamais n'offense!
*Douce religion qui **s'égaye** et qui rit.*
[Feuilles d'Automne. 'La Prière pour tous'.]

Hier gilt dieselbe Erklärung, die für '*rire*' betreffs dieser Metapher angegeben worden ist.

In einer anderen Gedichtsammlung las ich die Verse:

Le petit, sous sa pâleur malsaine
Chante, sans la comprendre, une chanson obscène,
Pour faire rire — helas! lui qui pleure en secret! —
Quelque immonde vieillard au seuil d'un cabaret
Si bien que, quelquefois, du bouge qui ***s'égaye***
Il tombe à leur faim sombre une abjecte monnaie.

[Rayons et Ombres 'Rencontre'.]

Am Heckenzaun traf der Dichter 4 kleine Buben, die mittellos und verwahrlost durchs Land streichen und mit jedem Heller zufrieden sind, den ihnen eine mitleidige Hand zuwirft.

Wenn Hugo hier von dem '*bouge qui s'égaye*' spricht, so hat er natürlich den Lärm und vor allem die Heiterkeit der Gäste des *cabaret* auf dieses selbst, das er wegen seiner Unsauberkeit '*bouge*' nennt, übertragen.

Eine ebensolche Übertragung liegt vor, wenn Hugo an die Ausgelassenheit beim Mahle denkt und sagt: *L'orgie enrouée* . . . . ***s'égaye*** *et rit.* [Voix Intérieures «Dieu est toujours là».]

In einer anderen Gedichtsammlung heißt es:

Ceux qui n'ont pas connu cette charmante fille
Ne peuvent pas savoir ce qu'était ce regard
Transparent comme l'eau qui ***s'égaye*** *et qui brille*
Quand l'étoile surgit sur l'océan hagard.

[Contemplations «Claire».]

Wie ein Antlitz leuchtet, wenn es froh ist, so scheint dem Dichter das Wasser froh zu werden, wenn es erleuchtet wird.

Don Juan te voit passer et murmur: impossible!
Sois belle. Sois bénie, enfant, dans ta beauté.
La nature ***s'égaye*** *à toute ta clarté.*

[Contemplations «Jeune fille, la grâce emplit tes 17 ans».]

Wie ein Mensch froh wird, wenn er die leuchtenden Gestalten anderer Menschen sieht, so wird auch die Natur in diesem Falle froh.

Unter den Beispielen, die ***Littré*** für *égayer* angibt, findet sich nicht eine einzige Metapher; in allen Fällen ist eine Person das Subjekt.

Boire.[1]

Von den vier Metaphern mit *boire,* die ich in den Dichtungen Chéniers fand, hat nur 1 eine Person als Subjekt und bietet nichts besonders Bemerkenswertes.

De ce cortège de la Grèce,
Suivez les banquets séducteurs;
Mais fuyez la pesante ivresse
De ce faux et bruyant Permesse
Que du nord nébuleux **boivent** *les durs chanteurs.*

[Poésies Diverses.]

In den drei übrigen Fällen ist das Subjekt ein Gegenstand oder gehört der uns umgebenden Natur an:

Dans les fertiles champs voisins de la Touraine,
Dans ceux où l'océan **boit** *l'urne de la Seine.*

[A la France.]

Boire ist hier = 'in sich aufnehmen, in sich verschwinden machen', da es sich um die Einmündung der Seine in den Ozean handelt. Wenn Chénier hier von der «*urne de la Seine*» spricht, so hat er dabei gewiß an die Urnen der Najaden gedacht, die diese auf dem Schoß halten und ausschütten.

Je ne demande point que mes sillons avides
Boivent *l'or du Pactole et ses trésors liquides.*

[Épître 1.]

Der Dichter will mit diesem Bilde sagen, daß er den Reichtum und klingende Belohnung für sein Schaffen verschmäht. Das Objekt '*or*' steht als *pars pro toto*, da natürlich damit das goldführende Wasser des Pactolus-Flusses in Lydien gemeint ist. Boire hat also wiederum den Sinn von 'in sich aufnehmen'.

Schließlich findet sich in der 'Jeune Captive' noch eine Metapher, nämlich:

Le pampre tout l'été
Boit *les doux présents de l'aurore.*[2]

---

[1]) Für dieses Verbum ist auf die schon erwähnte Abhandlung «Zur französ. Metapher und ihrer Erforschung» von Prof. Schultz-Gora in der German.-Roman. Monatschrift, 1912 hinzuweisen, wo eine Wortmonographie des Verbums '*boire*' unter Berücksichtigung des Altprovenz., des Alt- und Neufranzös. gegeben ist, die ich bei meinen Ausführungen benutzt habe.

[2]) cf. den Artikel von Prof. Schultz-Gora, p. 231/32.

Wie die Erde Wasser einsaugt, so scheint auch das Weinlaub den Tau (= *les doux présents de l'aurore*) einzusaugen. Hierin liegt eine Doppelmetapher, und wiewohl ein Teil derselben auf einer unzutreffenden Vorstellung basiert, — in Wirklichkeit 'trinken' weder die Reben den Tau, noch 'saugen' sie ihn 'ein', sondern sie werden nur damit befeuchtet — wirkt das Ganze doch sehr schön.

Vigny.

Nur zwei Metaphern lassen sich in den Poesien Vignys nachweisen:

Elle n'est qu'une femme et mange le pain noir,
Le pain qu'à son mari donne la Sibérie;
Et parmi les mineurs s'assied pâle et flétrie,
Et ***boit*** *chaque matin les larmes du devoir.*

[Wanda.]

Die Verbannte trinkt die Tränen, die infolge andauernder, schwerer Pflichterfüllung entstehen. Was den Ausdruck '*boire les larmes*' angeht, so handelt es sich hier um kein eigentliches Trinken, sondern um ein Befeuchten der Lippen mit den Tränen, die am Gesicht herabrieseln.

In dem zweiten Bilde, wo '*élixir*' das Objekt ist, werden wir für *boire* eine erweiterte Bedeutung, nämlich 'aufnehmen', 'mit dem Geiste erfassen' anzusetzen haben:

Quel est cet l'élixir? Pêcheur, c'est la science,
C'est l'élixir divin que ***boivent*** *les esprits.*

[La Bouteille à la mer.]

Sainte-Beuve.

In den 'Poésies de Joseph Delorme' heißt es an einer Stelle: *Je ne* ***boirai*** *pas mes pleurs cuisants.* [Invocations.]

In einem anderen Beispiel spricht Sainte-Beuve von dem *fleuve poésie* und beschreibt den Weg dieses Stromes, der silberklar und mit harmonischem Geräusch dahinströmt:

Et tandis que la foule, esclave de la gloire,
Aux endroits fréquentés se presse et croit y boire,
Et, pareille au troupeau qui trouble le courant,
N'y ***boit*** *que sable et fange ainsi qu'en un torrent.*

[A Madame Pauline F.]

Es gibt unter den Menschen, deren höchstes Ziel Ruhm und Ehre ist, sehr viele, die der Meinung sind, Dichter zu sein, aber in der Tat vom Dichten wenig verstehen. Sie trinken eben nicht von dem inhaltsreichen Wasser des Poesie-Stromes, sondern schlucken nur den Sand und den Schlamm, den er mit sich führt.

'*Boire à*' in der Bedeutung von 'nippen an', 'saugen' liegt vor in:

Avec lui je veux vite, en une heure divine, ...
***Boire** à toutes les fleurs où l'abeille butine.*

[A mon cher Marmier.]

und mit einem personifizierten Subjekt findet sich schließlich noch die folgende Metapher:

Poésie odorante, immobile et pâlie!
Berceau tout d'épaisseur, et d'ombre et de gazon!
Blancheur que nul zéphir n'essuie et ne déplie!
*Rosée où ne **boit** nul rayon.*

[Reprise.]

Hier ist *boire* = aufsaugen, verschwinden machen, ebenso wie in den folgenden Versen aus den '*Consolations*':

*Filet d'eau du désert que **boit** le sable aride.*

[A M. A. de L.]

Nicht nur eigenartig, sondern auch schön ist ferner das folgende Bild in derselben Gedichtsammlung zu nennen:

O magique pays, montre-moi ton soleil,
Ton palais tes jardins! où sont tes Harmonies,
Elles qui, dès l'aurore, en essaims réunies,
***Boivent** le miel des fleurs, et chantent, purs esprits.*

[A mon ami, V. Pavie.]

Der Dichter wiegt sich in dem wunderbaren Zauber, den die Töne der Äolsharfe auf sein Ohr und seine Phantasie ausüben. Er glaubt sich in ein magisches Feenland versetzt, in dem die Harmonien am Morgen den Zauberblumen nahen und durch das Saugen am Honig die Wunderkraft, die sie auf den Menschen ausüben, gewinnen.

Eine kühnere Verwendung von *boire* als es in den bisher angeführten Beispielen der Fall war, bemerkte ich in den Versen:

Qu'Euphorbe si charmant, la tête renversée
***Boive** aux murs d'Ilion la sanglante rosée.*
[Pensées d'Août «Maria».]

Die Erklärung dieses Bildes liegt nicht so auf der Hand wie bei den vorhergehenden Metaphern. Dem Dichter hat offenbar die Anschauung vorgeschwebt, daß der junge Trojaner Euphorbe die von dem Blutgeruch durchschwängerte Luft am Morgen einatmet, und er hat für die 'Morgenluft' metonymisch «*rosée*» eingesetzt. *Boire* hat demnach den Sinn «in sich aufnehmen» und zwar durch den Mund oder die Nase, was dann weiterhin = einatmen ist. Betreffs dieser übertragenen Bedeutung von *boire* sei bemerkt, daß sie *Littré* für das Neufranzösische nicht belegt, daß sich dagegen bei ihm unter *boire Histor.* Beispiele aus dem 16. Jahrhundert (d'Aubigné) finden, wo «*fumée*» resp. «*volée des canons*» die Objekte sind.

Mit einem personifizierten Abstraktum bemerkte ich schließlich noch 2 weitere Metaphern in den '*Pensées d'août*':

*Le passé tout entier **boit** un fiel douloureux.*
[A Guttinger.]

und

J'en souffris . . . .
*Songeant à quels soleils **burent** leurs ans mûris.*
[Pensée d'août.]

In dem zweiten Beispiele haben wir «*soleils*» ironisch aufzufassen, also im Sinne von «bitteres Los», bittere Stunden», während *boire* = «einsaugen», «hinnehmen» und schließlich = «ertragen» ist.

Musset.

Dreimal findet sich '*boire*' in den '*Premières Poésies*' metaphorisch verwendet. Den Sinn von «austrinken», «aussaugen» und dann geradezu von «entziehen», «rauben» hat es in den Versen:

Je frappai la statue; une femme en sortit;
*J'ouvris les bras et **bus** sa vie en une nuit.*
[Suzon.]

Die Bedeutung von «genießen», «auskosten» liegt vor, wenn der Dichter sagt:

Là cette Messaline ouvrait ses bras rapaces
Pour changer en vieillards ses frêles favoris.
Et, répandant la mort sous des baisers vivaces
***Buvait** avec fureur ses éléments chéris,*
L'or et le sang. [Octave.],

während ich den Sinn von «aufsaugen» in der personifizierten Metapher:

. . . . une rosée
*Que la brise secoue et que **boit** le soleil.*
[Portia.]

fand.

Für diese Sinnesschattierung fand ich bei *Littré* unter *boire* No. 5 = '*s'imbiber, s'imprégner de*' zunächst 2 Belege ohne Angabe des Autors: «*l'éponge boit l'eau*» und «*la terre but la pluie*» und weiterhin einen Beleg aus Racine: «*la terre humectée . . . . But le sang des neveux d'Érectée.*»

Eine größere Anzahl von Metaphern enthalten die '*Poésies nouvelles*'. So hat *boire* an folgender Stelle die Bedeutung von «auskosten»:

C'est un amour qu'au fond de vos calices
*Vous **buviez** à pleins cœurs.* [Rolla.],

während wir es in eigenartigerer Weise verwandt finden, wenn es heißt:

A l'âge où l'on est libertin
*Pour **boire** un toast en un festin.*
[Nuit de Décembre.]

Der Dichter ist wohl bei diesem Bilde von der Anschauung ausgegangen, daß bei einem Gelage, nachdem ein Toast ausgebracht worden ist, gewöhnlich das Glas erhoben und getrunken wird. Wir hätten es demnach mit einer starken Verkürzung des Ausdruckes zu tun. Es mag vielleicht bis zu einem gewissen Grade hier eine Anlehnung an die bekannte Wendung «*boire la santé de quelqu'un*» vorliegen.

Unter den personifizierenden Metaphern sind zwei, in denen *boire* = aufsaugen, fortsaugen ist:

. . . le sable altéré
*Vient **boire** avidement son sang décoloré.*
[Rolla.]

und

Un soupir plus léger que ceux des algues vertes
Quand le soir sur les mers voltige le zéphir
Et que, sentant fléchir ses ailes embaumées
Sous les baisers ardents de ses fleurs bien-aimées,
*Il **boit** sur ses bras nus les perles des roseaux.*

Dies Bild ist infolge des letzten '*ses*' recht unverständlich. Wir sollten, wie schon Prof. Schulz-Gora in seiner Abhandlung S. 232 Anm. bemerkt hat, '*leurs*' statt '*ses*' erwarten, falls überhaupt ein Sinn herauskommen soll. Der Dichter hätte dann mit der Metapher etwa zum Ausdruck bringen wollen, daß der Wind über die aus dem Meere herausragenden Algen hinwegfährt und dabei auf den glatten, langen Stielen *(sur ses bras nus)* die Feuchtigkeit, welche die Abendluft mit sich bringt, 'hinschwinden läßt'. Das Merkwürdige an dieser Erklärung, wenn sie richtig ist, ist nur der Umstand, daß der Naturvorgang, welcher der Metapher zugrunde zu liegen scheint, nicht der Wirklichkeit entspricht, da die Algen bekanntlich ihre Arme gar nicht aus dem Wasser herausstrecken.

Eine andere, schon erwähnte Bedeutungsnüance liegt vor, wenn es heißt:

*Toute la nature qui **boit** la volupté.*

[Rolla.]

Boire ist hier = auskosten.

Und schließlich findet sich auch ein einzigesmal ein Abstraktum als Subjekt:

La vile oisiveté, fille de la misère
A ton ombre en tous lieux se traînait lentement
*Et **buvait** dans ton cœur les flots purs de ton sang.*

[Les vœux stériles.]

Der Dichter will sagen: Der Müßiggang schwächte dich. Die gleichzeitig herantretende Vorstellung, daß jemand geschwächt wird, dem man reines Blut abzieht, führte zur Verwendung von *boire* + *les flots purs de ton sang.* Durch das Trinken des Blutes findet naturgemäß eine Verminderung desselben statt.

Lamartine.

In den 'Premières Méditations' bemerkte ich drei Metaphern, die alle keiner näheren Erklärung bedürfen:

Je voudrais maintenant vider jusqu'à la lie
Ce calice mêlé de nectar et de fiel:
Au fond de cette coupe où je **buvais** *la vie,*
Peut-être restait-il une goutte de miel!

[L'Automne.]

. . . , et l'heureuse Psyché,
Par son céleste époux dans l'Olympe ravie,
Sur les lèvres du dieu **buvant** *des flots de vie,*
S'avançait dans le ciel avec timidité.

[Mort de Socrate.]

Dieu dit un jour à son soleil:
De ces rayons vivants que **boit** *chaque paupière,*
Lequel te rend, dis-moi, dans toute ta carrière,
Plus semblable à moi-même et plus grand à tes yeux?

[La Charité.]

In den 'Nouvelles Méditations poétiques' heißt es an einer Stelle:

Si du moins, ô langues impures,
Contentes de **boire** *mes pleurs,*
Vos traits restaient dans mes blessures! . . . .
Mais non: vous vivez, et je meurs!

[Sur l'Ingratitude des Peuples.]

Es handelt sich um Homer, der sich über seine *rivaux,* welche ihn aus dem Tempel des Apollo verjagt haben, heftig beklagt. Der Sinn gerade dieser Stelle ist mir nicht klar, wie denn auch schon die beiden letzten Verse der vorangehenden Strophe für mich dunkel sind; aber der Sinn von '*boire*' selbst, worauf es uns hier ankommt, ist wenigstens deutlich; auch hier heißt es 'einsaugen', und zwar 'mit Freude einsaugen', während es in den beiden Stellen bei Vigny (*boire les larmes du devoir* S. 34) und Sainte-Beuve (*je ne boirai pas mes pleurs* S. 34) 'mit Schmerzen einsaugen müssen' heißt. Zu beachten ist noch, daß es sich hier nicht um die eigenen Tränen handelt, sondern um fremde, und ferner, daß nicht die Rede sein kann von einem wollüstigen Einsaugen von Tränen eines anderen '*geliebten*' Wesens, sondern daß die Freude nur darin besteht, ein anderes '*gehaßtes*' Wesen zum Weinen gebracht zu haben.

An die Metapher von Sainte-Beuve «*Filet d'eau . . . . que boit le sable*» (S. 35) erinnert folgendes Bild:

Tel ce Nil, dont Memphis ***boit*** *les vagues fécondes,*
Avant d'être nommé fait bouillonner ses ondes.
[Bonaparte.],

während die Verse

L'ombre t'y (la pervenche) voile, l'herbe égoutte
Les perles de nos nuits d'été,
Le rayon les ***boit*** *goutte à goutte*
Sur ton calice velouté. [La Pervenche.]

dem Beispiele aus Mussets «Portia» «*une rosée ..... que boit le soleil*» (S. 37) ähneln. Auch die 'Harmonies poétiques et religieuses' enthalten zwei Metaphern, die eine schon erwähnte Bedeutungsschattierung von '*boire*' erkennen lassen. Wiederum ist *boire* = „aufsaugen", „einsaugen", wenn es heißt:

Le roc altéré te (la source) dévore
Dans l'abîme où grondent tes eaux,
Où le gazon, par chaque pore,
Boit *goutte à goutte tes cristaux.*
[La Source dans le Bois de D . . .],

während nahezu derselbe Sinn in einem weit poetischeren Bilde vorliegt, in dem der Dichter von seiner Heimatserde, die seine sterblichen Reste bergen soll, spricht:

Là, ma cendre, mêlée à la terre qui m'aime
Retrouvera la vie avant mon esprit même,
Verdira dans les prés, fleurira dans les fleurs,
Boira *des nuits d'été les parfums et les pleurs.*
[Milly.]

Eigenartiger als in diesen beiden Metaphern ist aber das Verfahren des Dichters gewesen, wenn er '*doigts*' zum Subjekt gemacht hat, in welchem Falle '*boire*' die Bedeutungsschattierung von 'zerdrücken', 'verschwinden machen' annimmt: (cf: Musset «*le zéphir . . . boit sur ses bras nus les perles des roseaux*») (S. 38).

Cette larme pure (de la jeune Fiancée)
Qui brûle ton front, O triste parure!
Ses (du Fiancé) doigts la ***boiront.***
[A une Fiancée de 15 ans.]

Im Sinne von „einatmen" ist '*boire*' in folgendem Bilde der 'Recueillements poétiques' verwendet:

Comme un amant distingue . . . .
L'odeur des blonds cheveux dont se souvient son cœur
A travers ces parfums mystérieux et vagues
Que la brise des nuits fait flotter sur les vagues
Je démêle et **bois**[1]) *ton odeur!*

[A une jeune Moldane.]

In dem nächsten Beispiel ist *boire* = mit dem Auge in sich aufnehmen:

Oh! combien de baisers d'une bouche secrète
Sur la page sacrée a reçus le poète
Sans en avoir senti le délivrant frisson!
Oh! qu'il voudrait, semblable aux notes de la lyre
Aller **boire** *un regard des yeux qui vont le lire,*
Envieux d'un rêve et d'un son!

[A une jeune Moldane.]

Große Schwierigkeiten bereitet das folgende Bild:

Une femme aux cheveux de soie
Qu'on voit marcher sur son chemin
Et dont le bras nu vous coudoie,
Oh! n'est-ce pas un mot divin?
Il dit ivresse, it dit génie,
Grâce, amour, candeur, pureté:
Les yeux en **boivent** *l'harmonie*
Et le sens en est volupté.

[A Madame la Duchesse de R**]

Die Eigenart dieser Metapher liegt darin, daß zu dem Objekt *harmonie* nicht, wie wir erwarten sollten, '*oreilles*' Subjekt ist, sondern '*yeux*'. Dies dürfte wohl seinen Grund darin haben, daß der Dichter hier zwei Vorstellungen unbewußt durcheinander geworfen hat. Während er nämlich anfangs das Bild der Frau im Auge gehabt hat, so wie es für den Betrachter erscheint — dies konnte er also durch eine Wendung wie 'die Augen nahmen die ganze Gestalt in sich auf' ausdrücken — führte ihn seine Phantasie später dazu, dies 'Bild' der Frau in höchst sonderbarer Weise ein '*mot divin*' zu nennen und von der *harmonie* dieses '*mot*' zu sprechen.

---

[1]) Auch im Afrz. finden wir unser Verbum schon in diesem Sinne verwendet. Sch./G. belegt in seiner Abhandlung (S. 223) dafür Metaphern aus Marcabrun, Barlaham und Josaphas und den Deux poèmes inédits sur Simon de Crépy.

Dadurch verschob sich die ganze Anschauung. Von einem Betrachten oder Insichaufnehmen mit dem Auge kann eigentlich keine Rede mehr sein; aber trotzdem hat Lamartine die erste Vorstellung in der Metapher mit zum Ausdruck gebracht, indem er zum Subjekt '*yeux*' macht, und die zweite Idee, nämlich daß das Ohr die Harmonie des Wortes in sich aufnimmt, lediglich durch das Wort '*harmonie*' angedeutet. Das Verbum zu ändern hatte er nicht nötig, da '*boire*' im ersten sowie im zweiten Falle seinen Zweck erfüllte.

Auch mit einem personifizierten Abstraktum bemerkte ich in dieser Gedichtsammlung 2 Metaphern. Das erste Mal hat *boire* dabei den Sinn von 'in sich aufnehmen', das zweite Mal ist es 'rauben, entziehen':

Mes mains ont essuyé sur mon front tous ces maux;
La douleur s'est faite homme en moi pour cette foule,
Et, comme un océan où toute larme coule,
Mon âme a ***bu*** *toutes ces eaux*

[A M. Félix Guillemardet.]

Elle (une fleur) est pâle comme une joue
Dont l'amour a ***bu*** *les couleurs.*

[La Fleur des Eaux.]

Auch im 'Jocelyn' hat *boire* einmal die Bedeutung 'mit dem Auge einsaugen', nämlich in den Versen:

Et que j'aimais tout jeune à ***boire*** *avec les yeux*
Ces dernières lueurs qui s'éteignent aux cieux.

[VIe Époque.],

während es an einer anderen Stelle 'mit dem Ohre aufnehmen' bedeutet:

Mon âme se troublait, mon oreille ravie
Buvait *languissamment les prémices de vie.*

[Première Époque.]

Diese letzten Metapher ist bei Littré unter *boire* Nr. 3 Fig. zusammen mit einer Anzahl anderer Belege aus den Klassikern, wo *fiel*, *joie, immortalité, trépas, oubli* Objekt und zumeist eine Person Subjekt ist, angeführt.

Des weiteren findet sich folgende personifizierende Metapher:

Oh! le premier jour où la plaine,
S'entr'ouvrant sous sa forte main,
But *la sainte sueur humaine.* [IXe Époque.]

Weniger klar ist die Anschauung des Dichters in den Versen:

Les sentiers creux, glissant sous une fine pluie.
***Buvaient** les brouillards froids que la montagne essuie.*
[IXe Époque.]

Vermutlich dachte Lamartine an die Feuchtigkeit, die der Nebel mit sich bringt und die von den '*sentiers creux*' eingesogen wird. *Essuyer qc.* heißt hier 'einer Sache ausgesetzt sein', d. h. 'sie zu ertragen haben'.

Der in der Erde verwesende Leichnam bildete den Ausgangspunkt zu einer anderen Metapher:

*Le sol **boit** au hasard la moelle de nos yeux.*
[IXe Époque.]

Schließlich begegnete ich noch dem folgenden, recht poetischen Bild:

Un sang pur, le bonheur, le repos, la nature,
Ont bien vite fermé sa dernière blessure;
Son visage un peu pâle a repris ses couleurs;
*Le souffle de la vie a **bu** d'un trait ses pleurs.*
[IVe Époque.]

Es handelt sich um die genesende Laurence, die Gefährtin Jocelyns. Die Tränen des Mädchens schwinden, als neuer Lebensmut und neue Kräfte ihren jungen Körper durchziehen. *Boire* ist, wie schon öfter, auch hier = 'fortsaugen', 'verschwinden machen'.

Hugo.

Die metaphorische Verwendung von *boire* in den Jugendversen Hugos ist verhältnismäßig selten, da die 'Odes et Ballades', die 'Orientales' und die 'Feuilles d'Automne' keinerlei Beispiele aufweisen. Erst in den 'Chants du Crépuscule' finden sich zwei Metaphern.

Die Vorstellung, daß der einsame Mensch durstig nach Abwechselung verlangt und sich gern in den Strudel der Vergnügungen stürzt, die die '*foule*' gewohnheitsmäßig genießt, liegt folgendem, nur des Objektes wegen interessantem Bilde zugrunde:

C'est alors que la foule . . . .
Et le cœur isolé qui souffre obscurément
***Boivent** au même vase un même enivrement.*
[A M. Louis B.]

Boire heißt hier nicht nur 'mit Verlangen in sich aufnehmen', sondern geradezu 'genießen', 'auskosten'.

An das Meer, das infolge des Wechsels von Ebbe und Flut zu gewissen Zeiten steigt und in höher liegende Steinhöhlungen dann eindringt, hat der Dichter gedacht, wenn es heißt:

*Ces antres à fleur d'eau qui **boivent** les marées.*
[Au bord de la mer.]

Eine interessante Sinnesschattierung zeigt ferner ein Beispiel aus den 'Contemplations':

*On **but** l'horreur jusqu'à la lie.*
[Réponse à un Acte d'Accusation.]

Von der Bedeutung 'einsaugen' aus dürfte sich eine weitere Entwicklung vollzogen haben, in deren Verlaufe *boire* zum Sinne von 'hinnehmen' und zwar 'gezwungenerweise hinnehmen' gekommen ist, was dann weiterhin zu der hier passenden Bedeutung von 'ertragen müssen', 'durchkosten' und 'durchmachen' geführt hat.

Es sei hier erwähnt, daß Littré unter *boire* Nr. 3, '*boire dans le sens d'être obligé, d'endurer*' Beispiele aus älteren Schriftstellern gibt, in denen '*honte*' und '*affront*' Objekt sind. (J. J. Rousseau, Hamilton.)

Nicht minder kühn ist die Verwendung von *boire* im Sinne von 'vertrinken', wie er sicherlich an folgender Stelle vorliegt:

*Et puis le fossoyeur s'en va **boire** la fosse.* [1])
[Contemplations 'Croire, mais pas en nous'.]

Wir haben unter dem Objekt '*fosse*' nicht die Gruft, sondern das Geld, was der Totengräber für das Graben der Gruft erhalten hat, zu verstehen. Es ist wohl klar, daß sich beim

---

[1]) Es sei an dieser Stelle wiederum auf die Abhandlung von Prof. Schultz-Gora verwiesen. Dort sind S. 224 auch 2 Belege dieser Art aus dem Afrz. angegeben, nämlich eine Stelle aus 'Le département des livres' und eine andere aus der 'Richaut'.

Leser nicht sofort die Vorstellung des Wertes einstellt und die Phantasie Mühe hat, die richtige Beziehung herzustellen.

In jedem Falle scheint mir das vorliegende Beispiel noch eigenartiger als die beiden Metaphern, die Littré unter *boire* Nr. 2 '*dépenser à boire*' aus Béranger angibt: 'Il *(mon aïeul)* '*but*' *ainsi son héritage; Que son âme soit en repos*' und '*Buvons*' *gaîment l'argent de mon tombeau.*

Im Sinne von 'in sich aufnehmen', und dann von 'gewinnen' ist '*boire*' in dem Bilde:

La fauvette à la tête blonde
Dans la goutte d'eau ***boit*** *un monde.*
[Contemplations 'Les Mages'.]

verwendet. In der nächsten Metapher hat der Dichter an das Eindringen des Wassers in Felsspalten gedacht:

Mon esprit, qui du doute a senti la piqûre,
Habite, âpre songeur, la rêverie obscure,
Aux flots plombés et bleus.
Lac hideux, où l'horreur tord ses bras, pâle nymphe,
Et qui fait ***boire*** *une eau morte comme la lymphe*
Aux rochers scrofuleux.
[Contemplations «Pleurs dans la nuit».]

Eine Verkürzung des Ausdruckes scheint in folgenden Versen vorzuliegen:

J'aime! O Bodin, Vouglans, Delancre!
Baillage, châtelet, grand'chambre, saint-office,
Demandez le secret de ce doux maléfice
Aux vents, au frais printemps chassant l'hiver hagard!
Au philtre qu'un regard ***boit*** *dans l'autre regard.*
[Contemplations 'Amour'.]

'*Boire*' von den Augen gesagt war uns schon begegnet, und daher kann uns hier '*au regard*' als Subjekt nicht überraschen. Interessanter ist dagegen, daß wir außerdem hier als Objekt nicht ein Abstraktum haben, sondern ein Konkretum, während man '*amour*' erwartet. Das schnelle Entfliehen der Liebe, wenn sich ein Blick in den anderen versenkt, hat den Dichter an den schnell wirkenden Zauber eines Liebestranks erinnert, und so setzt er mit glücklichem Sprunge der Phantasie gleich *philtre* als Objekt, ohne dadurch irgendwie die Deutlichkeit des Auffassens für den Leser zu vermindern.

Schließlich bleibt in den 'Contemplations' noch eine Metapher übrig:

Nier l'Etre! à quoi bon?
L'ironie âpre et noire,
Peut-elle se pencher sur le gouffre et le **boire,**
Comme elle **boit** *son propre fiel!* [Dolor.]

Die Ironie, die nicht imstande ist, den ganzen Abgrund des Nichts durch ihre Bitternis zu überbrücken, genießt voller Freude die Folgen ihres 'fiel'. Der Sinn von *boire* ist hier in beiden Fällen 'in sich aufnehmen'.

Auch die 'Légende des siècles' enthält einige metaphorische Verwendungen von *boire*:

Cela se dit pendant que les gueux, pêle-mêle,
Boivent *l'ombre et le rêve à l'ocscure mamelle*
Du sommeil ténébreux et muet.
[Le petit Roi de Galice.]

Die Bettler 'nehmen' die Nacht, die ihnen Erquickung bringt, 'in sich auf' und 'kosten voller Verlangen' die Träume, die sie aus ihrem elenden Dasein entführen, 'aus'.

Den gleichen Sinn von 'in sich aufnehmen' zeigt '*boire*' sowohl in den Versen:

Vous les éblouissants [les dieux], la grande bande altière,
Qui dans les coupes d'or **buvez** *de la lumière.*
[Le Satyre.],

wie in dem Beispiel:

La racine effrayante aux longs cous repliés,
Aux mille becs béants dans la profondeur noire,
Descend, plonge, atteint l'ombre et tâche de la **boire.**
[Le Satyre.]

Eine Übertragung des Verbums '*boire*' von den Personen, denen '*boire*' zukommt, auf die Tätigkeit dieser Personen, d. h. das eine Mal auf das Abstraktum '*tumulte*', das andere Mal auf das Abstraktum 'Inquisition' liegt in den letzten beiden Metaphern vor, nämlich in den Versen:

Par moments, le tambour, le cistre, le clairon,
Font ces rages de bruit qui rendaient fou Néron.
Ce tumulte rugit, chante, **boit,** *mange, râle.*
[Ratbert — La Confiance.]

und in:

Et le Momotombo répond d'une voix grave:
Je n'aimais pas beaucoup le dieu qu'on a chassé . . . .
. . . . .
Des squelettes riaient sous ses pieds; les écuelles
*Où cet être **buvait** le meurtre, étaient cruelles,*
Sourd, difforme, il avait des serpents au poignet.
[Les Raisons de Momotombo.]

Der '*dieu*', von dem die Rede ist, ist die Inquisition in Spanien. Hugo kann natürlich durch die zahllosen Morde, die sie im Gefolge hatte, auf den Gedanken, von einem '*boire*' zu sprechen.

Pétiller.

Chénier

Douce égalité, sur leur bouche [des pontifes]
*A ton seul nom **pétille** un rire âcre et jaloux.*
[Jeu de Paume V.]

Chénier hat an die Flamme gedacht, die lange still glimmt und plötzlich aufzuckt und emporleuchtet. So zuckte auch auf dem Munde der Abgeordneten, die in Versailles zusammenkamen, bei dem Worte '*égalité*' ein spöttisches Lachen auf. Die Bedeutung von *pétiller* ist hier also 'aufsprühen'.

Musset.

Voyez-la, le matin, qui gazouille et sautille;
Son cœur est un oiseau, sa bouche est une fleur.
C'est là qu'il faut saisir cette indolente fille
*Et, sur la pourpre vive où le rire **pétille***
De son souffle enivrant respirer la fraîcheur.
[Poésies nouvelles 'Idylle'.]

Die Verwendung von *pétiller* erklärt sich hier ebenso wie bei Chénier.

Lamartine.

Flèche d'eau du sommet dans le gouffre lancée,
La cascade en sifflant éblouit ma pensée; . . . .
. . . . .
Elle claque au rocher rejaillit en pleuvant,
*Et tombe en **pétillant** sur le granit qui fume.*
[Premières Méditations 'Ressouvenir du Lac Léman'.]

Das auf den 'granit' aufschlagende und wieder hochsprühende Wasser (*'fumer'* wird gesagt, weil ein Teil des Wassers zerstäubt und daher das Ganze zu dampfen scheint) hat den Dichter an eine Flamme erinnert, die, sofern sie Holz oder etwas ähnliches verzehrt, ein 'prasselndes' Geräusch ertönen läßt. Pétiller ist hier also = 'knattern', 'prasseln'.

In den Poésies diverses heißt es an einer Stelle:

De Senecé l'ombre aimable et gentille
Dans ce château par sa lyre ennobli
Revint un jour des rives de l'oubli.
Le sombre ennui le reçut à la grille:
Lors, il s'enfuit; puis, se tournant devers
L'humble ermitage, où, malgré cent hivers
Dans tes chansons sa verve encor ***pétille***
Avec surprise il écouta ses airs.

['A M. Trambly, Auteur d'une Epître au poète Senecé'.]

Durch die Epistel, die M. Trambly zu Ehren Senecés verfaßt hatte, lebte die Erinnerung an die *'verve'* dieses Dichters wieder auf. Auch in dieser Metapher, die besonders wegen des personifizierten Abstraktums Beachtung verdient, liegt wieder eine Übertragung vom Feuer aus vor. Die *'verve'*, die in den Versen Senecés aufzusprühen scheint, hat Lamartine an die 'aufblitzenden' Funken der Flamme erinnert. Wir werden daher *pétiller* mit 'aufblitzen' wiedergeben können.

Hugo.

Auch bei Hugo ist die metaphorische Verwendung von *'pétiller'* eine Seltenheit. Nur 1 derartige Metapher, die auch bei Littré unter *pétiller* Nr. 3 *'jeter un vif éclat'* belegt ist, findet sich:

Ses cheveux ***pétillaient*** *de mille diamants.*

[Voix Intérieures. 'A Ol.']

Die Kühnheit dieses Bildes liegt darin, daß Hugo anstatt zu sagen 'Tausend Diamanten funkelten in den Haaren' sagte 'Die Haare funkelten von tausend Diamanten', also die *'cheveux'* zum Subjekt machte.

Littré gibt unter Nr. 4 Fig. einige Beispiele, wo *pétiller* = *Etre plein de vivacité* ist, z. B. *le sang lui pétille dans les veines* oder *l'esprit, le sentiment pétille.*

Nourrir.

In den Poesien André Chénier's wie überhaupt in den Dichtungen der Romantiker nehmen die Metaphern mit *nourrir* keinen allzugroßen Platz in Anspruch. So findet sich z. B. bei Chénier nur das folgende Bild, das keine besondere Kühnheit aufzuweisen hat:

Voilà tous mes souhaits. Cache mes tristes jours,
Versailles; s'il faut que je vive,
***Nourris** de mon flambeau la clarté fugitive*
Aux douces chimères d'amour.

[Versailles.]

Chénier fühlt sich ohne die Liebe der Frauen verlassen und traurig und hofft während seines Aufenthaltes in Versailles einige Liebesabenteuer zu erleben.

Sainte-Beuve.

Savez-vous de quels soins, de quelle molle adresse
*Vous auriez dû **nourrir** et bercer sa tendresse?*

[Poésies de Jos. Delorme. II. 'A Madame Adèle J'.]

Kleine Aufmerksamkeiten tragen, wenn sie geschickt angebracht werden, dazu bei, die guten Beziehungen zwischen zwei Menschen zu erhalten.

Quand loin de moi, sans crainte et plus reconnaissante
*Tu **nourris** de soupirs cette amitié naissante*
Et ce confus amour.

[Poésies de Jos. Delorme II. 'Désir'.]

Die Freundschaft zweier Menschen, die einander fern sind und sich sehnen, wieder zusammen zu kommen, wird durch ihre gegenseitigen geheimen Seufzer wach gehalten.

Nourrir hat in den beiden erwähnten Beispielen den Sinn von 'unterhalten', 'andauern lassen'.

Für diese Bedeutungsnüance gibt Littré unter *nourrir* No. 11 '*Faire durer en soi des sentiments, des passions*' eine große Anzahl von Belegen aus den Klassikern, die alle ein persönliches Subjekt haben und deren Objekte '*douleur, espoir, inimitié, tendresse etc.*' sind.

Vigny.

et je vois
Notre sang dans son onde et nos morts sous son herbe
***Nourrissant** de leurs sucs la racine des bois.*

[Maison du berger.]

Der tote Leichnam dient wie der Dünger dazu, die Erde fruchtbar zu machen, wodurch das Wachstum der Pflanzen gefördert wird.

Musset.

Eine neue Sinnesschattierung von '*nourrir*' ist an einer Stelle des Gedichtes 'Portia' zu erkennen:

Vois cette créature:
*Sous les cieux les plus doux qui la pouvaient **nourrir***
Cette fleur avait mis dix-huit ans à s'ouvrir.

[Premières Poésies 'Portia'].

indem nämlich *nourrir* hier = 'bis zum Erwachsensein ernähren' und dann geradezu = 'groß ziehen', 'aufziehen' ist. Musset hat offenbar an die Schönheit der Portia gedacht und sich vorgestellt, daß sie ein Abglanz des strahlenden, blauen Himmels Italiens ist.

Littré führt unter *nourrir* No. 4 '*Par extension, élever, mener au terme de la croissance*' einige Beispiele aus den Klassikern an.

— — — — Während die bisher angegebenen Beispiele ohne weiteres verständlich waren und eine größere Kühnheit vermissen ließen, haben wir es im Folgenden mit einem wirklich kühnen und eigenartigen Bilde zu tun, das in seiner Art einzig in den Poesien der Romantiker dasteht:

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
*Qui **se nourrit** de pleurs jusque sur un tombeau,*
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau.

[Poésies nouvelles 'Nuit de mai'.]

Wenn wir davon ausgehen, daß '*se nourrir*' hier = 'in sich aufnehmen' ist, so dürfte das Bild so zu verstehen sein,

daß der scharfe Herbstwind selbst die über einem Grabe vergossenen, d. h. die bittersten Tränen 'in sich aufnimmt'[1]), indem er sie zum Trocknen bringt, und daß die Träne, die aus Schmerz vergossen wird, für ihn nichts als ein Wassertropfen ist. Der Dichter sagt also, mit etwas anderen Worten wiedergegeben: Glaubst Du, daß ich ebenso bin und daß ich ebenso leicht solche vergossenen (eigenen) Tränen verschwinden machen, d. h. wegwischen kann, wie sie der Herbstwind wegwischt, indem er sie verdunsten macht?[2])

Lamartine.

Les bergers, dout souvent j'ai ***nourri*** *la détresse,*
Remplaceront pour moi celui que je vous laisse.

[Jocelyn, IIe Époque.]

Bei diesem Bilde ist vor allem beachtenswert, daß das Objekt ein Abstraktum ist (*Détresse* steht an Stelle von die bedürftigen Hirten). Es ist hier die Grenze des Zulässigen erreicht, da, wenn wir *nourrir* = 'unterhalten', 'andauern lassen' annehmen, ein dem beabsichtigten entgegengesetzter Sinn entsteht.

Natürlicher ist im Gegensatze dazu die folgende Metapher, in der es sich um den Regen handelt, der die Wasser des Bergstromes anschwellen läßt:

Semblable à ces sommets arides,
Dont l'âge a dépouillé les rides
De leur onde et de leurs échos,
Mais qui dans leurs flancs sans verdure
Gardent une onde qui murmure
Et dont le ciel ***nourrit*** *les flots.*

[Harmonies poét. et relig. 'Invocations'.]

---

[1]) Es sei hier an '*boire*' erinnert, das, wie wir sahen, hin und wieder eine ganz ähnliche Bedeutungsschattierung aufwies, so z. B. bei Musset in der Metapher: *une rosée Que la brise secoue et que boit le soleil.* (S. 37)

[2]) Er hat dabei den Gedanken im Sinn: Gehe 'ich' nicht vielmehr an dem Schmerz, aus dem die Träne quillt, zugrunde?

Hugo.

Pendant que le tombeau ***nourrit*** *les vautours chauves,*
Pendant que la nature, en ses profondeurs fauves,
Fait manger le chacal, l'once et le basilic,
L'homme expire!

[Contemplations 'Chose vue un jour de printemps'.]

Die Eigenart dieser Metapher beruht lediglich auf dem Ausdruck '*tombeau*', der in dichterischer Weise statt 'Leichnam' eingesetzt ist.

In der Légende des siècles findet sich das Bild:

O les noirs conquérants et quelle œuvre éphémère!
L'ambition branlant ses têtes de chimères,
Sous leur crâne brumeux, fétide et sans clarté,
Nourrit *la pourriture et la stérilité.*

['Éviradnus'.]

Die beiden Kämpfer, um die es sich hier handelt, sind von ehrgeizigen Plänen beherrscht und unternehmen in sinnloser Weise tollkühne Werke. Die *ambition*, die zum Tode führt, 'läßt' die Fäulnis und die Unfruchtbarkeit 'andauern'.

In bezug auf die Belegstellen bei Littré wäre zu bemerken, daß sich unter *nourrir* Nr. 8 '*Il se dit des aliments intellectuels et moraux*' Beispiele wie *nourrir l'esprit, nourrir l'imagination de chimères*' angeführt finden, d. h. Metaphern, in denen *nourrir* die Bedeutung 'füttern', 'füllen' hat. Hierfür ließ sich in den Dichtungen der Romantiker kein Beispiel belegen.

Fatiguer.

Chénier.

Im Sinne von 'belästigen', 'quälen' findet sich *fatiguer* in den Versen:

Tes riches favoris te ***fatiguent***[1]) *sans cesse et de vœux et de cris.*

[Élégie XXVI.]

verwendet, während es die Bedeutungsschattierung von 'welk machen' in folgendem Bilde erkennen läßt:

---

[1]) Eine große Reihe ähnlicher Beispiele belegt Littré unter fatiguer Nr. 4 = importuner.

Quelquefois un souffle rapide
Obscurcit un moment sous sa vapeur humide
L'or, qui reprend soudain sa brillante couleur:
Ainsi du Sirius, ô jeune bien-aimée!
Un moment l'haleine enflammée
De ta beauté a **fatigué** *la fleur.*

[Ode IX. 'A Fanny Malade'.]

Fanny ist zur Sommerszeit, als die Hundstagssonne am heißesten brannte, erkrankt. Trotz der schönen Jahreszeit ist ihr sonst so frisches Antlitz von fahler Blässe überschattet. Der Dichter dachte an die Blumen, die im Sommer unter der großen Hitze leiden und gleichsam von den Strahlen 'ermüdet' ihren Kopf hängen lassen, um nach und nach zu verwelken. So ist die Purpurblume von Fannys Schönheit von der Hundstagssonne scheinbar ermüdet, was sich in der Blässe des Gesichtes ausprägt.

In einem noch anderen Sinne tritt '*fatiguer*' an einer dritten Stelle auf:

J'ai fui la ville aux Muses si contraire
Et l'écho **fatigué** *des clameurs du vulgaire.*

[Élégie XIV.]

Der Dichter ist durch den anhaltenden Lärm in der Stadt [*l'écho fatigué de* . . .] derartig bei der Arbeit gestört worden, daß er aufs Land geflohen ist, wo ihn der Schall der Stadtgeräusche nicht mehr erreichen kann. '*Fatiguer*' heißt an dieser Stelle 'fortwährend in Bewegung setzen'.

Sainte-Beuve.

En vain j'ai fui la plage oisive;
En vain ma rame avec effort
Fatigue *la vague plaintive,*
Toujours ma nacelle dérive,
Et je reviens toujours au bord.

[Poésies de J. Delorme 'Retour à la Poésie'.]

Schon zu verschiedenen Malen hat sich Sainte-Beuve auf das Meer der Poesie hinausgewagt; sein Ruder quält und peinigt vergeblich die Woge (welche infolgedessen klagt), d. h. die Poesie, indem er doch keine glücklichen Verse zustande bringt.

Fast die gleiche Bedeutung hat '*fatiguer*' in dem Bilde:

Apaisez votre cœur, car jusqu'ici vos nuits,
S'en allaient sans rosée en orageux ennuis,
Et vous ***fatiguaient*** *de mystères.*
[Pensées d'Août. 'A Victor Pavie.]

Der junge Pavie, an den die Verse gerichtet sind, wurde des Nachts von wirren Phantasiebildern 'gepeinigt'.

Lamartine.

Là quelques pauvres matelots
Sur le pont d'un esquïf[1]) *qu'a* ***fatigué*** *la lame,*
De leurs foyers flottants ont rallumé la flamme
Et vont se reposer des flots.
[Harmonies poét. et relig. 'Poésie'.]

In dieser Metapher hat '*fatiguer*' selbst zwar seine gewöhnliche Bedeutung; indessen glaubte ich das Bild wegen der gleichzeitigen Personifizierung von Subjekt und Objekt doch anführen zu dürfen.

Hugo.

Während nur der Personifizierung wegen das Bild:

Mes domaines, partout couverts de mes esclaves,
Fatiguent *mes coursiers, importunent mes yeux.*
[Odes et Ballades. 'L'homme heureux'.]

Beachtung verdient, ist die Metapher:

L'oiseau ***fatigue*** *en vain son inégal essor.*
[Orientales 'Le Feu du Ciel'.)

interessanter, da hier Hugo an Stelle der Flügel, die zur Fortbewegung dienen, in poetischer Weise diese Fortbewegung selbst als Objekt eingesetzt hat. '*Inégal*' steht, wie '*plaintive*' in dem Bilde bei Sainte-Beuve, proleptisch, d. h. der Flug ist an sich nicht *inégal*, sondern er wird es in diesem besonderen Falle infolge der wiederholten Anstrengungen.

---

[1]) Littré erwähnt unter fatiguer Nr. 7, ohne allerdings eine Belegstelle anzuführen, diese Art von Metapher, indem er sagt: '*Par extension. Se dit d'un vaisseau qui, violemment tourmenté par les lames, a de grands mouvements de tangage ou de roulis, et par cette raison, éprouve, dans ses liaisons et dans sa mâture, de certains désordres qui peuvent avoir de fâcheuses conséquences pour leur solidité*'.

In gleicher Weise verdienen die Verse:

C'est alors qu'en l'orage sombre
J'entrevis ton mât glorieux
Qui bien avant le mien dans l'ombre
***Fatiguait** l'autan furieux.*
[Feuilles d'Automne. 'A M. de Lamartine.]

Beachtung, da hier das Objekt das Bewegende, Andringende ist, und wir es daher natürlicher finden würden, wenn der '*autan*' den '*mât*' quälte. Der Sinn der Metapher ist der, daß Lamartine vor Hugo beim Publikum Beifall und Anerkennung gefunden und sein (Lamartines) Dichterschiff die ersten großen Stürme siegreich überstanden hatte.

Schließlich findet sich noch die folgende Metapher:

Tant la nuit étoilée
*A **fatigué** de fois mes regards et mes vœux.*
[Contemplations 'Saturne'.]

Dieses Bild ist weniger wegen des Objekes '*regards*' [durch das dauernde Schauen in den Himmel wird unsere Sehkraft ganz naturgemäß ermüdet] als wegen '*vœux*' bemerkenswert. Die eigentliche Kühnheit des Bildes liegt darin, daß das Subjekt '*nuit*', die die *vœux* 'ermüdet' hat, tatsächlich gar nicht der angreifende Teil ist, sondern im Gegenteil die '*vœux*', die wir zum Himmel entsenden, ihrerseits die '*nuit*' quälen, indem sie nämlich erhört werden wollen; sie werden aber ihrerseits von der Nacht dadurch gepeinigt, daß diese sie nicht erhört.

Dévorer.

Chénier.

Dieu jeune
Assoupis dans son sein cette fièvre brûlante
*Qui **dévore** la fleur de sa vie innocente.*

Wie die heißen Sonnenstrahlen die Pflanzen und Blüten verzehren,[1]) indem sie sie verbrennen, macht das heiße

[1]) vgl. *dévorer* in dem Verse von Millevoye: *Quand du midi le rayon nous dévore.* [Arabe au tombeau de son coursier. Édit. 1837, p. 61]; hier sind die Sonnenstrahlen Subjekt, aber das Objekt '*nous*' macht den Ausdruck metaphorisch.

Fieber die Lebenskraft des Kranken verschwinden, d. h. zehrt sie auf.

Sainte-Beuve.

Déjà pourtant il n'est plus nuit.
L'aube blanchit devant l'Aurore;
Sous l'œil des Dieu qui la **dévore**
L'Aurore rougit et s'enfuit.
[Poésies de J. Delorme. I. 'Le Songe'.]

Der Dichter will das Weichen der Morgenröte vor dem erwachenden Tage beschreiben. Der über und über rosa gefärbte Himmel, der nur kurze Zeit zu bemerken ist, rief in seiner Phantasie die Anschauung hervor, als ob die Aurora, wie ein junges Mädchen, unter den Blicken des Gottes erröte und ihm entfliehe. Da hier *œil* Subjekt ist, empfindet man die Metapher stärker als in dem auch der Umgangssprache geläufigen '*dévorer q. des yeux*'. Der Sinn von *dévorer* ist natürlich der von 'begierig betrachten'.

Musset.

Während der Metapher:

Ah! comme les vieux airs qu'on chantait à douze ans,
Frappent droit dans le cœur aux heures de souffrance,
Comme ils **dévorent** *tout.* [Rolla.]

nur infolge der vorliegenden Bedeutungsschattierung 'verschwinden machen', 'fortwischen' (nämlich alles Leid, was in der Zwischenzeit geschehen ist) bemerkenswert ist, weist die folgende, schöne Metapher aus der '*Nuit de Décembre*' eine viel größere Kühnheit auf:

Je rassemblais des lettres de la veille,
Des cheveux, des débris d'amour.
— — — —
Je contemplais ces reliques sacrées,
Qui me faisaient trembler la main;
Larmes du cœur par le cœur **dévorées.**

Musset bezeichnet hier die Briefe und anderen Gegenstände, welche ihm George Sand zurückgeschickt hatte, als

'*larmes du cœur*', d. h. als Tränen, die aus dem Herzen gekommen sind, die das Herz gleichsam geweint hat, und sagt dann '*par le cœur dévorées*', d. h. dasselbe Herz, welches nachher stolz geworden ist, will diese Tränen nicht als geflossen anerkennen und hat sie gewissermaßen 'wieder in sich aufgenommen', d. h. 'veschwinden lassen.[1])

Lamartine.

Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux;
Prenez avec leurs jours les soins qui les ***deévornt,***
Oubliez les heureux.

[Premières Méditat. 'La Retraite'.]

Das Bemerkenswerte an diesem Bilde liegt einmal in dem Subjekt, das ein Abstraktum ist, das andere Mal in der Bedeutung von '*dévorer*', die 'zerfressen', 'zugrunde richten' ist.

Eine andere Sinnesschattierung, nämlich 'in sich aufnehmen' liegt vor, wenn es heißt:

Ce fleuve du désert, ce Nil sacré, dont l'onde
D'un bruit majestueux bat sa rive féconde?
Comme l'éternité son flot renaît toujours;
Nul obstacle nouveau ne s'oppose à son cours
De la mer qui l'attend son urne n'est loin encore . . . .
Cependant tout à coup le sable le ***dévore,***
Et, dans son propre lit soudain évanoui,
L'œil en vain le demande: Il n'est plus, il a fui.

[Nouvelles Méditat. 'Pèlerinage d'Harold'.]

An einer anderen Stelle desselben Gedichtes finden wir folgende, recht eigenartige Metapher:

Ondes de l'Océan, sans repos, sans rivages,
Vomissant, ***dévorant*** *l'écume de vos plages.*
Voiles, grâces des eaux qui fuyez sur la mer!
Tempête où le jour brille et meurt avec l'éclair!

Diese Stelle, in der sich der Dichter durch die Ausdrücke '*sans rivages*' und '*de vos plages*' widerspricht, ist wohl nicht

[1]) vgl. ähnlich bei Millevoye *dévorer* = 'in sich verschlingen', frei lich mit dem Nebensinn 'stillschweigend ertragen':

Huit ans il (sc. Columbus) *dévora le refus et l'outrage.*
[Le Voyageur. Édit. 1837, Bruxelles, p. 31).

anders zu erklären, als daß Lamartine mit dem '*Océan ..... sans rivages*' den unendlich großen, unendlich weiten Ozean meinte und in seiner Achtlosigkeit gar nicht bemerkte, daß der Leser, der '*rivage*' und '*plage*' im wörtlichen Sinne auffaßt, etwas Unverständliches in diesen Versen finden mußte. *Dévorer* heißt hier wiederum 'in sich aufnehmen', 'verschlingen'.

Schließlich bemerkte ich noch dies Bild:

Je te vois, fille des nuages [= la source],
Flottant en vagues de vapeur,
Ruisseler avec les orages
Ou distiller au sein des fleurs.
Le roc altéré te ***dévore***
Dans l'abîme où grondent tes eaux,
Où le gazon, par chaque pore
Boit goutte à goutte tes cristaux.

[Harmonies poét. et relig. 'La Source dans les Bois'.]

Der Dichter hat hier offenbar an einen mit Moosen oder anderen Wassergewächsen bedeckten Felsen gedacht, bei dem die Wasserpflanzen das Wasser 'in sich aufnehmen'.

Hugo.

In der Bedeutung 'zerfressen', zugrunde richten', ist '*dévorer*' in den Versen

L'émeute, la guerre fatale
Dévoreront *vos jours maudits.*
De vous trois sur qui pèse
L'antique masure française
Le premier sera Louis seize
Le dernier sera Charles dix.

[Voix Intérieures 'Sunt lacrymae rerum'.]

verwendet, während es = verschwinden machen in dem Bilde ist:

Nos cœurs sont des arènes
Où les passions souveraines,
Groupe horrible en vain combattu,
Lionnes, louves affamées,
Tigresses de taches semées
Dévorent *la chaste vertu.* [ibid.]

Cueillir.

Obwohl sich nur ganz vereinzelt personifizierende Metaphern mit '*cueillir*' finden, und wir infolgedessen, im allgemeinen nur wenig kühne Bilder erwarten sollten, sind doch die übrigen Metaphern, die eine Person als Subjekt haben, nichtsdestoweniger sehr interessant und bereiten durch ihre z. T. recht eigenartigen Objekte der Erklärung gewisse Schwierigkeiten.

Chénier.

Fontenay! lieu qu'Amour fit naître avec la rose,
J'irai (sur cet espoir mon âme se repose),
J'irai te voir, et Flore et le ciel qui te luit,
Là je contemple enfin (ma déesse me suit)
Sur un lit que je **cueille** *en tes riantes asiles*
Ses appas, sa pudeur. [L'art d'aimer.]

Der Dichter will sich ein Lager aus Blumen und Gräsern in der Nähe der Rosenfelder, durch die Fontenay berühmt war, bereiten. Das Eigenartige des Bildes liegt darin, daß an Stelle der zu pflückenden Dinge, die das Lager bilden sollen, gleich das Lager selbst als Objekt zu '*cueillir*' gesetzt wird.

Mais souvent un jeune homme, aspirant à la gloire
De venir, voir et vaincre et prôner sa victoire,
Vole et hâte l'assaut qu'il eût dû préparer . . . .
L'imprudent a voulu **cueillir** *avant l'automne*
L'espoir à peine éclos d'une riche Pomone. [L'art d'aimer.]

Das Concretum 'Frucht', die kaum angesetzt hat, ist durch ein Abstraktum ersetzt, welches der dichterischen Anschauung daraus erwächst, daß eine solche Frucht Hoffnung auf einen schönen Herbst (= schöne Reife) gewährt.

Sainte-Beuve.

Rien n'est sûr que de voir contre une épaule nue
Se briser en jouant des ondes des cheveux,
De **cueillir** *les soupirs d'une bouche ingénue.*
[Poésies de J. Delorme. 'Italie'.]

Der Dichter hat hier an die Küsse gedacht, die er auf den '*bouche ingénue*' drückt und bei denen er die 'Liebesseufzer'

des jungen, sich frei gebenden Mädchens mit seinem Munde 'aufnimmt'.[1])

In einer anderen Gedichtsammlung begegnen uns die Verse:

. . . . si retraçants
Etaient ses souvenirs, quand, après bien des ans,
Elle me déroula l'histoire à sa naissance
Qu'elle avait dû ***cueillir*** *chaque image en présence.*

[Pensées d'Août. 'Monsieur Jean'.]

Sie schildert ihre Erinnerungen so anschaulich, daß man meinen mußte, die fernen Erlebnisse ständen vor ihr, so daß sie jedes Lied aus der Vergangenheit gleichsam nur abzupflücken brauchte, wie man eine Blume oder eine Frucht abpflückt.

Der Dichter ist mit diesem Bilde an die Grenze des für die Phantasie Verständlichen gelangt, weil das Bild immer wieder zu verschwimmen droht, und daher beim Leser eher ein Gefühl des Unhehagens als der Freude entsteht.

An einer anderen Stelle heißt es:

Sur le mal, sur le bien, sur l'amour ou la gloire,
Sur tout objet, ***cueillir*** *un rayon adouci,*
En composer un mieux, à quoi vous voulez croire,
Voilà, voilà, votre art, votre bonheur aussi!

[Pensées d'Août. 'Sur un portrait de Gérard'. 'Une jeune femme au bain'. A Madame Récamier.]

Sainte-Beuve spielt in diesen Versen, die an Madame Récamier gerichtet sind, auf die inneren Schmerzen dieser schönen Frau an, welche nach der Heirat mit dem um viele Jahre älteren Bankier Récamier als Schönheit von einer großen Anzahl junger Freier umschwärmt wurde und unter den Werbungen dieser '*rivaux*' außerordentlich litt. Wenn der Dichter nun sagt '*cueillir un rayon adouci*', so bezeichnet er damit die '*art*' dieser Frau, von der es vorher heißt '*Recouvrant les douleurs d'un sourire charmant*', allem eine milde Seite abzugewinnen, alles in mildem Lichte zu sehen. Die Art und Weise freilich, daß die milden Strahlen, welche neben dem grellen Lichte auf den Dingen ruhen, mit dem Ausdrucke '*cueillir un rayon adouci*' bezeichnet werden, ist wenig glücklich, weil damit kein deutliches und daher auch kein befriedigendes Bild geschaffen ist.

---

[1]) cf. bei Littré unter *cueillir* Nr. 2: *Cueillir un baiser, prendre un baiser d'une femme.*

Lamartine.

Seigneur, ainsi tu l'as ***cueillie,***
Aux jours de sa félicité,
Cette femme qui multiplie
Ton nom dans sa postérité.

[Recueillements. 'Cantique'.]

Lamartine spielt hier auf den Tod der jungen Herzogin von Broglie an. Er ist offenbar von der Anschauung ausgegangen, daß, wie wir wirkliche Blumen pflücken, Gott auch Menschenblumen pflücken kann, und so auch diese Frau, die in der Blüte ihres Lebens stand, 'gepflückt' hat.

Eine personifizierende Metapher ist die folgende:

L'âme pour composer ces divins vêtements,
Cueille *en tout l'univers la fleur des éléments;*
Tout ce qu'ont de plus pur la vie et la matière,
Les rayons transparents de la douce lumière,
Les reflets nuancés des plus tendres couleurs.

[Premières Méditations. 'La mort de Socrate'.]

Die Seele ist so feinfühlig und empfindlich, daß sie nur solche Elemente in sich aufnimmt, die, wie die durchsichtigen Strahlen des Lichtes und die zartesten Reflexe der Farben, als wirklich rein gelten und dem göttlichen Nimbus, der um die Seele ausgebreitet ist, nicht schaden können. Unter der «*fleur des éléments*» versteht der Dichter mithin nur die besten und vortrefflichsten Elemente. Es liegt demnach eine Doppel-Methapher hier vor. Die Anschauung des Dichters war die, daß das Universum einen Garten bilde, in dem die Elemente die Blumen sind, so daß jedes von ihnen 'gepflückt' werden kann.

Interessant ist auch dies Bild:

Mais, dans leur insensible pente,
Les jours qui succédaient aux jours
Entraînant comme une eau courante
Et nos songes et nos amours.
Pareil à la fleur fugitive
Qui du front joyeux d'un convive
Tombe avant l'heure du festin,
Ce bonheur que l'ivresse ***cueille,***
De nos fronts tombant feuille à feuille,
Jonchait le lugubre chemin.

[Nouvelles Méditations. 'Le Passé'.]

Die Verbal-Metapher mit '*cueillir*' steht im Rahmen eines äußerst poetischen Vergleiches, dessen nähere Ausführung an dieser Stelle nicht nötig ist. Das Glück, unter dem der Dichter die '*songes et amours*' versteht, genießen die Menschen in einem kurzen Rausche, der sehr schnell verfliegt. Wenn Lamartine nun von einem 'Pflücken' spricht, so rührt dies daher, daß der Vergleich mit der Blume vorangegangen ist. Bemerkenswert aber wird das Bild erst dadurch, daß *ivresse* zum Subjekt gemacht ist.[1])

An einer anderen Stelle dieser Gedichtsammlung lesen wir die Verse:

Où vont-ils [= *le mendiant, le savant, le laboureur*]
cependant? Ils vont où va la feuille,
Que chasse devant lui le souffle des hivers.
Ainsi vont se flétrir dans leurs travaux divers
Ces générations que le temps sème et **cueille.**

[Nouvelles Méditations. 'Stances'.]

Diese Metapher erinnert an die erste bei Lamartine. '*Tu l'as cueillie*'. *Cueillir* heißt hier aber nicht nur 'pflücken', sondern geradezu 'fortnehmen'. Diese Bedeutung wird durch das voraufgehende '*semer*' gerechtfertigt, da ein Ernten nichts anderes als ein 'Fortnehmen', 'Fortraffen' ist.

Ein anderes Bild ist das folgende:

Le souffle du Très-Haut sur chaque herbe des champs
***Cueille** la perle d'or ou l'aurore scintille.*

[Recueillements. 'A une jeune fille poète'.]

Wir haben hier den seltenen Fall, daß eine dreifache Metapher vorliegt, da wir unter dem '*souffle du Très-Haut*' den Morgenwind und unter den '*perles d'or*' die Tautropfen zu verstehen haben. Mit der Verbal-Metapher will Lamartine zum Ausdruck bringen, daß der Morgenwind, der über die Halden fährt, den Nachttau aufsaugt, was dem Dichter wie ein 'Abpflücken' der Tröpfchen erschien, eine Anschauung, die in gewissen Fällen, nämlich da, wo die Tautröpfchen von der Spitze der Gräser herabhängen, nur allzu berechtigt erscheint.

---

[1]) Joncher als Verbum zu '*bonheur*' wird nur möglich durch den vorangehenden Vergleich.

Hugo.

Louis, quand vous irez, dans un de vos voyages,
Voir Bordeaux, Pau, Bayonne et ses charmantes rivages,
Toulouse la Romaine, où dans des jours meilleurs
J'ai ***cueilli*** *tout enfant la poésie en fleurs.*

[Feuilles d'Automne. 'A M. Louis B.'.]

Dieses Bild bezieht sich darauf, daß der junge Dichter von der Akademie der '*Jeux Floraux*' in Toulouse für ein Gedicht den Preis erhielt. Wir müssen es indessen als wenig geglückt bezeichnen, da die Ausdrucksweise keine ganz klare Vorstellung in uns hervorruft.

In den 'Contemplations' heißt es an einer Stelle:

O Dieu! puisqu'en effet, dans ces sombres feuillets
Dans ces strophes qu'au fond de vos cieux je ***cueillais***
Dans ces chants murmurés comme un épithalame
Pendant que vous tourniez les pages de mon âme,
Puisque j'ai, dans ce livre, enregistré mes jours,
Mes maux, mes deuils, mes cris dans les problèmes sourds . .
. . . .
Va-t'en, livre, à l'azur, à travers les ténèbres.

['A celle qui est restée en France'.]

Die 'strophes', in denen der Dichter (d. h. Hugo selbst) seine Leiden und Schmerzen schildert, sind die 'Contemplations'.

Wenn es hier heißt '*au fond des cieux*', so ist das wohl so zu verstehen, daß sich der Dichter in die geheimnisvolle, tiefgründige (daher '*au fond*') Unendlichkeit des Himmels versenkt und diese seine Dichterphantasie außerordentlich inspiriert hat. Er, der von Natur aus schon gemütstief veranlagt war, schrieb nun unter dem Einflusse dieser Empfindungen seine 'strophes'. '*Cueillir*' hat hier den Sinn von 'pflücken', da der Dichter offenbar die Gedanken, welche ihn zu den 'strophes' veranlaßten, in eben jener Unendlichkeit wie in einem Garten 'pflückt'.

Schließlich bleibt noch ein Bild übrig, bei dem die Verwendung von '*cueillir*' auf eine vorhergehende Erwähnung von '*fleurs*' zurückzuführen ist:

Elle (la jeune Infante) respire sa fleur en attentant qu'on lui ***cueille*** *un empire.*

[Légende des siècles. 'La Rose de l'Infante'.]

Littré gibt für die metaphorische Verwendung von '*cueillir*' keinen einzigen Beleg, da die Wendung '*cueillir un baiser*' [unter Nr. 2 angeführt] kaum noch als Bild empfunden wird und eine an derselben Stelle belegte Metapher aus Chénier, nämlich:

Il (L'Amour) dormait; un sourire sur sa bouche formé
L'entrouvrait mollement, et de jeunes abeilles
Viennent ***cueillir*** *le miel de ses lèvres vermeilles.*
['Idylles, imités de Platon'.]

unberücksichtigt bleiben kann, da eine Allegorie vorliegt.

Couronner.

Chénier.

O jours de mon printemps, jours ***couronnés*** *de roses,*
A votre fuite en vain un long regret s'oppose.
[Élégie 16.]

Wie der Mensch sich in fröhlicher Stimmung mit Rosen 'bekränzt', so nennt der Dichter auch die frohen Frühlingstage, d. h. die Tage seiner Jugend '*jours couronnés de roses*'.

Weniger kühn ist die personifizierende Metapher in den Versen:

Mai de moins de roses, l'automne
De moins de pampres ***se couronne,***
Moins d'épis flottent en moissons,
Que sur mes lèvres, sur ma lyre,
Fanny, tes regards, ton sourire
Me font éclore des chansons. [Odes, Nr. 8.]

Sainte-Beuve.

Mais à vous, cher Pavie, en ces jours ***couronnés,***
A vous, jeune homme intègre, aux épis non fanés
Qu'un vif août échauffe et dore,
Qui brillent au regard et sonnent sous la main
Tel que naguère au front du moissonneur romain,
Léopold les faisait éclore.
[Pensées d'Août. 'A Victor Pavie'.]

Sainte-Beuve scheint bei dieser recht eigenartigen Metapher von der Anschauung ausgegangen zu sein, daß der Mensch, der mit einer Krone geschmückt ist, gewöhnlich diese aus Anlaß eines freudigen oder festlichen Ereignisses trägt und

dabei in heiterer Stimmung ist. Diesen Gedanken des 'Fröhlichen' und 'Festlichen' hat er abstrahiert von dem Gedanken des 'Gekrönten', so daß wir unter den '*jours couronnés*' Tage voll festlichen Gepränges, voller Freude und schließlich voller Pracht zu verstehen haben, d. h. die Augusttage, in denen die Natur in eitlem Glanze strahlt.

Den Sinn von 'schmücken' hat *couronner* in dem Bilde:

Et dans des vers ***couronnés*** *de fraîcheur*
J'entendais disputer le pâtre et le pêcheur

[Poésies de Joseph Delorme II. 'Eglogue napolitaine'.]

wo Sainte-Beuve an einen Kranz von frischen Blumen gedacht hat, mit dem das Haupt der Menschen wie mit einer Krone 'geschmückt' ist. Diese Idee hat er auf die '*vers*' übertragen.

Littré führt unter *couronner* Nr. 3 ein zu dieser Metapher passendes Beispiel aus 'Malherbe' an, in dem es heißt '*mes vers d'amaranthe couronnés*'.

In gleicher Bedeutung ist *couronner* auch an folgender Stelle verwandt:

On revole au matin que la fleur ***couronnait.***

[Notes et Sonnets. 'On sort; le soir s'avance et le soleil descend'.]

Mit einem Freunde zusammen streicht der Dichter durch Wald und Feld. Der Anblick eines altertümlichen Landhauses ruft in dem Freunde die Jugendzeit wach, die er dem aufmerksam zuhörenden Dichter erzählt. Unter '*matin*' haben wir also den 'Morgen des Lebens' zu verstehen, der ebenso schön wie ein Frühlingsmorgen ist, dessen Haupt'schmuck' die in ihrer Blüte prangenden Blumen sind.

Musset.

Auf derselben Anschauung wie das erste Beispiel Chénier's beruht folgendes Bild:

Toi, qui, dans ton printemps, de roses ***couronnée,***
Et comme Iphigénie à l'autel entraînée
Jeune, tombas frappée au cœur d'un coup mortel.

[Musset. 'Pensées de Rafaël'.]

während der Dichter in einer anderen Metapher:

Elle laissait tomber sa tête parfumée
Sur son épaule, et lui regardait, incliné
Son beau front, d'espérance et de paix ***couronnée.***

[Portia.]

die Vorstellung gehabt hat, daß Hoffnung und Friede, wie ein Kranz auf der Stirn des freudebewegten Menschen ruht, ebenfalls auf der '*front*' 'thronen' resp. liegen.

Lamartine.

'*Couronner*' in der Bedeutung 'krönen' tritt uns in den Versen:

Comme pour effacer une tache livide,
On voyait sur son front (de Napoléon) passer sa main rapide;
Mais la trace du sang sous son doigt renaissait,
Et comme un sceau frappé par une main suprême
La goutte ineffable, ainsi qu'un diadème,
Le ***couronnait*** *de son forfait*

[Nouvelles Méditations 'Bonaparte']

entgegen.

Wenn der Finger über die Stirn fährt und eine Spur zurückläßt, so gibt es einen runden Streifen, der gleichsam einen Kranz bildet. Der Mensch erscheint wie mit Blut 'gekrönt', und, da das Blut seine Missetat bezeugt, so heißt es mit seiner '*forfait*' gekrönt.

Wieder im Sinne von 'schmücken' erscheint '*couronner*', wenn es heißt:

Il est doux de s'asseoir au foyer de ses pères,
A ce foyer jadis de vertus ***couronné***
Et de dire, en montrant le siège abandonné:
«Ici chantaient ma sœur, là méditaient mes frères.»

[Harmonies poét. et relig. 'Le Retour'.]

und ebenfalls an folgender Stelle, wo allerdings besser statt 'schmücken' 'bekränzen' zu setzen wäre:

Repassons nos jours, si tu l'oses!
Jamais l'espoir des matelots
Couronna*-t-il d'autant de roses*
Le Navire qu'on lance aux flots?

[Nouvelles Méditations 'Le Passé'.]

Lamartine hat in diesem Bilde den einfachen Gedanken 'die Matrosen haben das Schiff mit Rosen bekränzt' durch eine poetische, personifizierende Metapher zum Ausdruck gebracht.

Interessanter ist die nicht ausgedrückte, aber durch den Zusammenhang angezeigte Metapher 'wie die Hoffnung meine Jugendtage bekränzt', weil hier zugleich auch das Objekt als etwas nicht Greifbares erscheint.

Schließlich bemerkte ich noch in dem Bilde:

L'astre qu'à ton berceau le mage vit éclore,
L'étoile qui guida les bergers de l'aurore
Vers le dieu ***couronné*** *d'indigence et d'affront*
Répandit sur la terre un jour qui luit encore.
[Harmonies poét. et relig. 'Hymne au Christ'.]

eine neue Bedeutung von '*couronner*', indem es nämlich hier soviel wie 'umgeben von'[1]) und dann 'mitten in' heißt.

Hugo.

Auch in den Poesien Hugo's findet sich '*couronner*, im Sinne von 'schmücken' wiederholt, z. B. in den Versen:

La mort aime à poser sa main lourde et glacée
Sur des fronts ***couronnés*** *des fleurs.*
[Odes et Ballades. 'La mort du duc de Berry'.]

oder in dem Bilde:

Mais il n'a plus en lui, pour l'épandre à grands flots
Sur des œuvres de grâce et d'amour ***couronnés***
Le frais enchantement de ses jeunes années.
[Feuilles d'Automne. 'Un jour vient où soudain.']

Ziemlich kühn erscheint im Gegensatz dazu eine andere personifizierende Metapher, in der es sich um die Sieger des Juli-Aufstandes von 1830 handelt und Hugo statt 'Sieger' *victoire* eingesetzt hat:

Frères! et vous aussi, vous avez vos journées!
Vos victoires, de chêne et de fleurs ***couronnées.***
(Chants du Crépuscule 'Dicté après Juillet 1830'.)

---

[1]) Das Beispiel, das für diese Bedeutung Littré unter couronné Nr. 5 = *Dominé, entouré* anführt, nämlich: '*Saint-Marc, qui n'a que deux cent maisons, mais agréablement bâties, se présente au fond d'une baie couronnée d'un croissant de collines.* Raynal. Hist. phil.' ist nicht zutreffend, da couronner hier einfach = krönen ist.

Die Bedeutung '*dominer*' '*surmonter*', die, wie schon erwähnt, Littré unter *couronner* Nr. 5 zu belegen glaubt, liegt in folgendem Falle vor:

Puisque rien ne t'arrête en cet heureux pays
Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs,
Ni le repos, ni l'abondance,
Ni de voir à ta voix battre le jeune sein
De nos sœurs, dont, les soirs, le tournoyant essaim
***Couronne** un coteau de sa danse.*

[Orientales. 'Adieux de l'Hôtesse d'Arabe'.]

Hugo ist hier von der Anschauung ausgegangen, daß, wie ein Kranz auf dem obersten Teile des menschlichen Kopfes liegt und das Haupt gewissermaßen 'überragt', auch die tanzenden Mädchen einen Kranz bilden und das Haupt des '*coteau*' überragen.

Dieselbe Grundidee liegt schließlich auch noch in folgendem Beispiel, wo *pâleur* dichterisch für '*visage blanc*' steht vor:

On l'amène à la merci du maître.
*Ses blêmes cheveux **couronnent** sa pâleur.*

[Légende des siècles. 'Ratbert. La Confiance'.]

Bouillonner.

Chénier.

Souvent, lorsqu'aux transports mon âme s'abandonne,
L'harmonieux démon descend et m'environne,
Chante; et ses ailes d'or, agitant mes cheveux,
*Rafraîchissent mon front qui **bouillonne** de feux.*

[Élégie 29.]

Der Dichter ist in heißer Leidenschaft zu einer '*jeune Florentine*' entbrannt. Die Glut, welche seinen Körper durchströmt und auch die Stirn erhitzt, führt ihn zu der Vorstellung des 'Kochens', so daß er hätte einfach sagen können: Meine Stirn kocht. Er setzt nun aber noch '*de feux*' hinzu, was daraus zu erklären ist, daß er die Grundanschauung mit hineinzieht in der Art, daß er das, was das '*bouillonner*' hervorruft, noch in Gestalt eines Substantivums mit '*de*' hinzufügt.

Vigny.

Tandis que vous parliez, je sentais dans mes veines
Les imprécations ***bouillonner*** *sourdement.*
Vous ne maudissez pas, ô vous femmes romaines!
Vous traînez votre joug silencieusement.

[Wanda.]

Der Franzose, dem die Leidensgeschichte der 'Wanda' erzählt worden ist, kocht vor Wut über die unerhörten Zustände in Rußland und möchte Flüche ausstoßen. Vigny hat den zweiten Gedanken durch ein Substantivum ausgedrückt, dem er als Verbum dasjenige Zeitwort, welches die erste Idee zum Ausdruck bringen sollte, zur Seite stellte. Auf diese Weise ist er also dazu gekommen anstatt: Mein Blut 'wallte' und ich wollte fluchen, zu sagen: die Flüche wallten in meinen Adern.

Lamartine.

Bei Lamartine finden wir zunächst '*bouillonner*' im Sinne von 'schäumen' mit den Subjekten '*Nil*' und '*source limpide*' in den Versen:

Tel ce Nil, dont Memphis boit les vagues fécondes,
Avant d'être nommé fait ***bouillonner*** *ses ondes*
Aux solitudes de Memnon.

[Nouvelles Méditations 'Bonaparte'.]

und in den Versen:

Le marbre arrondi de Carrare
Où tu ***bouillonnais*** *autrefois (sc. une source limpide),*
Laisse fuir ton flot qui s'égare
Sur l'humide tapis de bois.

[Harmonies poét. et relig. 'La Source dans les bois D***'.]

Bemerkenswerter ist schon ein anderes Beispiel aus den 'Harmonies':

Dans ce pur océan de vie
Bouillonnant *de joie et d'amour,*
La mort va te plonger ravie
Comme une étincelle au grand jour.

[Hymne de la mort.]

Wir haben hier zwar auch den gleichen Sinn von 'schäumen', aber das Subjekt '*océan de vie*' ist selbst ein metaphorischer

Ausdruck, der daher auch die Möglichkeit gewährt, '*de joie et d'amour*' hinzuzufügen.

Noch mehr zu beachten ist schließlich eine Stelle aus 'Jocelyn':

Un vertige confus ***bouillonne*** *dans la tête,*
Et, prêt à se briser, le cœur même s'arrête.
[Jocelyn Ie Époque],

da hier als Subjekt zu bouillonner = wallen, wie in dem aus Vigny angeführten Beispiele, ein Abstraktum eingesetzt ist.

Hugo.

Das Haupt der Romantiker bietet uns unter seinen metaphorischen Verwendungen von 'bouillonner' ein einziges Beispiel, in dem lebende Wesen (peuple) das Subjekt sind:

Trois jours, trois nuits, dans la fournaise
Tout ce peuple en feu ***bouillonna***
Crevant l'écharpe béarnaise
Du fer de lance d'Jéna.
[Chants du Crépuscule. 'Dicté après Juillet 1830'.]

Es handelt sich hier um die maßlose Wut, von der die Pariser Bevölkerung nach dem Erscheinen der 'Ordonnances et Journées de Juillet 1830' erfaßt wurde.

Nicht viel anders liegt die Sache an der Stelle:

Tu seras bien chez nous! couché sous ta colonne,
Dans ce puissant Paris qui fermente et ***bouillonne.***
[Ibid.]

da bei der Stadt sich sogleich die Vorstellung ihrer Bewohner einstellt.

Kühner als diese beiden Bilder ist schon die folgende Metapher aus den 'Contemplations':

Le noir cerveau de Piranèse
Est une béante fournaise
Où croît, monte, s'enfle et ***bouillonne***
L'incommensurable Babel. [Les Mages.]

Hier ist zwar auch eine Stadt Subjekt, aber sie bezeichnet hier nicht ihre Bewohner, sondern Babel scheint hier doch ein ungeheures Durcheinander von den verschiedensten Elementen bezeichnen zu sollen.

Noch eigenartiger ist aber die Verwendung von 'bouillonner' in der folgenden Metapher, welche eine etwas genauere Beachtung verdient:

Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui ***bouillonne*** *et qui fume*
Dans le rythme profond, moule mystérieux.
[Feuilles d'Automne. 'Ce siècle avait deux ans.']

Zunächst fallen in diesen Versen die Worte '*vers d'airain*' ins Auge, die, da sie eine große Verkürzung des Ausdruckes darstellen, nicht ohne weiteres verständlich sind. Hugo wollte nämlich sagen: Mein Kopf schleudert den Vers hinaus, und dieser Vers kocht und raucht wie das Erz. Das hat er aber nicht zum Ausdruck gebracht, sondern anstatt zu sagen: '*le vers qui comme l'airain fume et bouillonne*', hat er das, was zum Vergleiche dient, mit '*de*' an das erste Substantiv herangesetzt, so daß es nun möglich wird, diesem als Verbum '*bouillonner*' zu geben.

Was noch das '*dans le rythme profond*' betrifft, so wollte Hugo, indem er von den Eigenschaften, die die Erze bei ihrer Verarbeitung zeigen, ausging, damit sagen, daß, wie die Erzmassen dampfend und 'kochend' (z. B. beim Glockenguß) in ihrem Bette dahinfließen, sein *vers* in dem Bette des *rythme profond* 'brausend' und dampfend dahingleitet.

Zu erwähnen wäre noch an dieser Stelle, daß der Dichter infolge des kurzen Ausdruckes '*vers d'airain*', der ihm erst die Möglichkeit gab, den Relativsatz '*qui bouillonne et qui fume*' unmittelbar folgen zu lassen, erreicht hat, daß die Periode '*ma tête . . . jette le vers . . . . dans le rythme profond*' trotz des Relativsatzes in keiner Weise gestört wurde, sondern geradezu poetisch und schön wirkt.

— — — — — — — — — — — — —

Littré führt unter *bouillonner* Nr. 1 = '*Former des bouillons en parlant d'un liquide*' die Wendung '*cette source bouillonne*' als Beispiel an. Unter Nr. 2 stellt er Metaphern zusammen, und zwar aus der Zeit vor Chénier nur ein Beispiel aus Corneille, in welchem 'sang' Subjekt ist. Dieses läßt sich an Kühnheit mit den von uns gesammelten und besprochenen nicht vergleichen. Aus der späteren Zeit hat er zwei Beispiele. (Delavigne, Béranger), in denen ebenfalls 'sang' Subjekt ist.

Animer. Ranimer.

Chénier.

Bei André Chénier findet sich 'animer' in den Versen:

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphire,
***Anime** la fin d'un beau jour,*
Au pied de l'échafaud j'essaye encore ma lyre.

[Jambes V.]

in dem Sinne von 'lebhaft machen', 'Lebhaftigkeit geben' verwendet. Diese Bedeutung gibt auch Littré unter animer Nr. 7 = *donner de l'éclat, de la vivacité* an, wo eben jene Verse aus Chénier und außerdem eine Stelle aus Racine '*Quel courroux animait ses regards*' zitiert sind. Nicht derselben Meinung wie Littré bin ich aber in bezug auf eine andere Stelle in den Poesien Chéniers:

Jeune fille, ton cœur avec nous veut se taire.
Tu fuis, tu ne ris plus; rien ne saurait te plaire.
La soie à tes travaux offre en vain des couleurs,
*L'aiguille **n'anime**[1]) plus des fleurs.*

[Élégie 5.]

Während sich nämlich diese Verse bei Littré unter Nr. 8 '*communiquer un air de vie à une œuvre d'art* angegeben finden, scheint es mir, als ob dieser Sinn von 'animer' hier gar nicht in dem Verbum steckt, sondern daß es vielmehr die Bedeutung von 'Leben geben',[2]) ja geradezu 'zum Leben erwecken' hat. Denn da m. E. die Blumen vorher in keinerlei Gestalt oder

[1]) Haraszti sagt zu dieser Metapher in seinem in der Einleitung angegebenem Buche (p. 287): *La fille amoureuse ne sait plus broder; cette idée se traduit par la périphrase suivante: la soie lui offre en vain «des couleurs», «l'aiguille sous ses doigts n'anime plus des fleurs».*

Diese Rederei ist sehr bezeichnend für die Oberflächlichkeit, mit der im allgemeinen über Natur und Wesen metaphorischer Verwendung bis jetzt gesprochen wird.

[2]) Unter *animer* Nr. 1 '*donner l'âme, la vie*' zitiert Littré mit Angabe des Autors nur folgendes Beispiel aus Racine '*Dieu commande au soleil d'animer la nature*'. Im Gegensatz zu der Chénier-Stelle ist aber hier das Objekt, das 'zum Leben erweckt' wird, schon vorher in leblosem Zustande da, wie es später in dem bei Lamartine angeführten Beispiele auch der Fall ist (S. 75).

Form vorhanden sind, so wollte doch Chénier offenbar nicht sagen, 'sie empfangen einen Hauch von Leben', sondern eben nur 'die Nadel erweckt sie (aus dem Nichts heraus) zum Leben'.

Sainte-Beuve.

Die folgenden Verse:

Oh! quelle ombre ici-bas mon âme a poursuivie!
Elle s'est fait de l'Art un monarque, un amant,
Une idole, un veau d'or, un oracle qui ment:
Tout est creux et menteur dans ce que l'homme envie.
Aux abords du tombeau qui pour nous va s'ouvrir,
O mon Ame, craignons de doublement mourir;
Laissons là ces tableaux qu'un faux brillant **anime;**
— — — — — —
Ainsi vieux et mourant, s'écriait Michel-Ange.

(Consolations. 'A mon ami Leroux.)

verdienen vielleicht nur deswegen Beachtung, weil es sich nicht um natürliche Bilder zu handeln scheint, sondern um die 'Bilder des Lebens' und weil das Subjekt infolgedessen als Abstraktum ungewöhnlich ist.

Eine zweite Stelle, wo '*animer*' metaphorisch verwendet ist:

Est-ce assez pour moi que mon âme
Frémisse à ton (Lamartine) chant inouï;
— — —
Qu'aux voix qu'un vent du soir apporte
Elle mêle ton nom tout bas,
Et **ranime** *son aile morte*
A tes rayons si doux? . . . . . .

(Poésies de J. Delorme. 'A M. A. . . . de L. . . .)

gehört eigentlich nicht hierher, da eine Allegorie vorliegt. Sainte-Beuve hat nämlich die ursprüngliche Idee 'meine Seele belebt sich' weiter ausgesponnen, indem er sie einem Vogel vergleicht, dessen Flügel matt darniederliegen.

Vigny.

Während in dem Bilde

Que Vénus protège et t'épargne ses maux!
Qu'elle **anime** *au printemps tes superbes rameaux.*

[La Dryade.]

die Verbalmetapher kaum noch als eine solche empfunden wird, liegt in der Metapher:

Les vents, des prés voisins, apportent l'ambroisie
Sur la couche des bois que l'amant a choisie.
Bientôt deux jeunes voix murmurent des propos
Qui des bocages sourds **animent** *le repos.*

[Éloa.]

eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit darin, daß das Objekt ein Abstraktum ist. Dadurch, daß der Dichter anstatt des zu erwartenden Adjektivs ein Substantiv setzt, werden wir überrascht, und die Phantasie wird stärker angeregt.

Musset.

Wie bei dem vorigen Dichter finden sich auch in Mussets Dichtungen keine besonders beachtenswerten Metaphern mit '*animer*', da sowohl in den Versen:

Est-ce d'ailleurs pour cet usage
Que la nature avait formé
Ton bloc jadis vierge et sauvage
Que le génie eût **animé**.

[Poésies Nouvelles 'Sur trois marches'.]

wie auch in dem Beispiel:

N'était-ce pas hier, fille joyeuse et folle,
Que ta verve railleuse **animait** *Corilla,*
Et que tu nous lançais avec la Rosina
La roulade amoureuse et l'œillade espagnole.

[A la Malibran.]

die Verbal-Metapher nichts Eigenartiges bietet.

Lamartine.

An einer Stelle der 'Recueillements' heißt es:

Gloire à ce morceau d'argile
Où, dans une chair fragile
*Qu'***anime** *un sacré levain,*
Avec un souffle de vie
Prêtée un jour et ravie,
Tu (= Dieu) fais un être divin.

[Cantique sur la Mort de Madame la Duchesse de Broglie.]

Hier heißt '*animer*' wie in dem zweiten Chénier-Beispiele (S. 72) 'zum Leben erwecken', 'ins Leben rufen'. Der Unterschied zwischen den beiden Bildern liegt, wie schon in der Anmerkung zu dem Bilde bei Chénier bemerkt ist, darin, daß hier der Stoff, der 'ins Leben gerufen' wird, schon vorher da war, was dort nicht der Fall ist. Vielleicht wäre noch als besondere Eigentümlichkeit zu erwähnen, daß Lamartine anstatt zu sagen 'welches du belebtest, indem du einen Lebenskeim hineinlegst' *sacré levain* zum Subjekt gemacht hat.

Im Gegensatz zu dieser Metapher konnte ich bei einem anderen Beispiel aus den 'Harmonies poét. et relig.':

Où sont, colonnes éternelles,
Les mains qui taillèrent vos flancs?
Caveaux, répondez: où sont elles?
Poussière abandonnée aux vents,
Nos mains qui façonnent la pierre
Tombent avant elle en poussière,
Et l'homme n'en est point jaloux;
Il meurt, mais sa sainte pensée
***Anime** la pierre glacée,*
Et s'élève au ciel avec vous.

[Hymne du Soir dans le temple.]

keine besondere Eigentümlichkeit bemerken, da wir hier das Abstraktum '*pensée*' weniger kühn als in anderen Fällen empfinden.

Hugo.

In den 'Orientales' bemerkte ich die folgende Metapher:

Les cors, aux guitarres mêlés
***Animaient** les joyeux quadrilles.*

[Les bleuets.]

Hier hat '*animer*' den gewöhnlichen Sinn von 'beleben', da der Dichter doch sagen will, daß das schnelle Spielen der Guitarre den Tänzern erst die richtige Lebhaftigkeit verleiht. Auch ist zu bemerken, daß das Objekt '*quadrilles*' hier an Stelle der Tänzer steht.

Eine leichte Bedeutungsnuance ist dagegen in folgenden Versen zu bemerken, wo *animer* 'Lebhaftigkeit verleihen' und dann 'eine lebhafte Röte verleihen' heißt:

Les tritons que Coypel groupe autour d'une conque,
Les faunes que Watteau dans les bois fourvoya,
Les sorciers de Rembrandt, les gnomes de Goya . . . .
— — — — — — — — — — — — —
Sont laids, mais sont charmants; difformes, mais remplis
D'un feu qui de leur face **anime** *les plis*
Et parfois dans leurs yeux jette un éclair rapide.

[Rayons et Ombres. 'Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813'.]

Weitaus eigenartiger als in diesen beiden bisher erwähnten Bildern ist indessen die Verwendung von '*animer*' an der folgenden Stelle:

Et n'oubliez jamais que l'âme humble et choisie,
Faite pour la lumière et pour la poésie
Que les cœurs où Dieu met des échos sérieux
*Pour tous les bruits qu'***anime** *un sens mystérieux*
Dans un cris, dans un son, dans un vague murmure,
Entendent les conseils de toute la nature.

[Rayons et Ombres 'ibd'.]

Die Analyse dieser Metapher ist nicht einfach, da doch erst von den Herzen ein '*sens mystérieux*' in die Töne der Natur hineingelegt wird. Vielleicht kommen wir der Ansicht des Dichters nahe, wenn wir '*animer*' mit 'eine Seele geben', 'beseelen' wiedergeben. In diesem Falle hätte Hugo also sagen wollen, daß die Herzen, welche für die '*bruits*' in der Natur ein Verständnis haben, [das ist der Sinn von '*met des échos sérieux*'] diese Laute in der Natur 'beseelen', und zwar dadurch, daß sie (die Herzen) ihnen (den *bruits*) einen bestimmten, wenn auch geheimnisvollen Sinn (*sens mystérieux*) unterlegen. Diese Erklärung dürfte noch plausibler werden, wenn wir berücksichtigen, daß der Relativsatz '*qu'anime un sens mystérieux*' anstatt eines Konsekutiv-Satzes steht, und daß Hugo eigentlich sagen wollte, 'so daß sie (die *cœurs*) die *bruits* beseelen', in dem sie ihnen einen *sens mystérieux* unterlegen. Der Relativsatz wurde für den Dichter notwendig, um später ohne Unterbrechung die Wortfolge '*Dans un cri, dans un son*' anfügen zu können.

Tonner.

Chénier.

Chénier hat in den Versen:

Il n'entend point ***tonner*** *le chef-d'œuvre ampoulé*
D'un sourcilleux rimeur au fauteuil installé.

[Épître IV.]

die laute Stimme des deklamierenden Poeten (in diesem Falle liegt in *tonner* überdies ein ironischer Sinn) dem Geräusche des Donners verglichen. Für diese Bedeutungsnüance, die in unserem deutschen Ausdruck 'donnern' steckt, gibt Littré unter *tonner No. 4* '*Parler, s'élever avec beaucoup de véhemence contre q, contre qc*' eine Reihe von Belegstellen an, die mit Ausnahme eines Beispieles aus Béranger sämtlich der klassischen Zeit angehören. Besonders zu erwähnen wäre vielleicht unter ihnen ein Beleg aus Boileau, da dort das Subjekt ein Abstraktum, nämlich '*Discorde*' ist.

Eine zweite scheinbare Metapher mit '*tonner*' gehört eigentlich nicht hierher, da wir es dabei vielmehr mit einer Allegorie zu tun haben.

Ma foudre n'a jamais ***tonné*** *pour mes injures*
La patrie allume ma voix. [Jambes.]

Lamartine.

Nur eine einzige Metapher steht in den Dichtungen Lamartine's und diese verdient nur deshalb erwähnt zu werden, weil das Subjekt hier ein Konkretum ist:

N'as tu pas vu souvent, aux jours pâles d'automne,
Le vent glacé du Nord, dont l'aile siffle et ***tonne,***
Fouetter en tourbillons dans son fougueux courant,
Les dépouilles du bois en liquide torrent?

[Recueillements. 'Épître'.]

Hugo.

Auch bei Viktor Hugo sind die metaphorischen Verwendungen von '*tonner*' wenig auffallend. So liegt die Besonderheit des folgenden Bildes wie hei Lamartine in dem Subjekt:

Car lorsque l'aquilon bat ses flots palpitants,
L'océan convulsif tourmente en même temps
Le navire à trois ponts qui ***tonne*** *avec l'orage*
Et la feuille échappée aux arbres du rivage.
[Feuilles d'Automne. 'Ce siècle avait deux ans'.]

Der Dichter ist hier zur Verwendung von '*tonner*' dadurch gekommen, daß er an das Dröhnen des Schiffskörpers während des Sturmes gedacht hat, das ihm wie das ferne Grollen des Donners erschien.

In den Versen:

Verdun, premier rempart de la France opprimée,
D'un roi libérateur crut saluer l'armée.
En vain ***tonnaient*** *d'horribles lois.*
[Odes et Ballades. 'Les Vierges de Verdun'.]

finden wir eine kleine Bedeutungsnüance von '*tonner*', da es hier wohl den Sinn von 'drohen' hat. Die Gesetze drohen denen, die gefrevelt haben, wie ein Gewitter droht, indem es sich aus der Ferne schon durch den Donner ankündigt.

Eine weitere Sinnesschattierung scheint ferner vorzuliegen, wenn es heißt:

Ce qui rayonne là, ce n'est pas un vain jour
Qui naît et meurt, riant et pleurant tour à tour . . . .
Jour pur, expliquant tout, quoiqu'il soit le problème;
Jour qui terrifierait, s'il n'était l'espoir même,
De toute l'étendue éclairant l'épaisseur,
Foudre par l'épouvante, aube par la douceur.
Là, toutes les beautés ***tonnent*** *épanouis.*
[Légende des siècles. 'Sultan Mourad'.]

Offenbar soll '*tonnner*' hier soviel besagen wie 'überwältigend einwirken'. Der hierin liegende Vergleich der Wirkung der himmlischen Schönheiten, die sich mit einmal auftun, mit der Wirkung eines Donnerschlages ist nicht gerade glücklich, weil das Gefühl der Überwältigung in beiden Fällen doch ein wesentlich verschiedenes ist.

Ensevelir.

Chénier

In den Gedichten Chéniers findet sich mit einer Person als Subjekt folgende Metapher:

Et de dignes pasteurs une troupe fidèle,
Par ta céleste main poussés,
Conscience, chaste immortelle,
Viennent aux vrais Français, d'attendre enfin lassés,
Se joindre, à leur orgueil abandonnant des prêtres
D'opulence perdus, de nobles insensés
***Ensevelis** dans leurs ancêtres.* [Jeu de Paume.]

In diesem recht kühnen Bilde, mit dem der Dichter offenbar sagen will, daß die vornehmen Stände, die ein untätiges Leben führen, ihr Ansehen nur ihren Vorfahren, deren Ruhm noch einen Abglanz auf sie geworfen hat, zu verdanken haben, ist die Idee, welche Chénier den Ausgangspunkt für die Metapher geliefert hat, nicht ohne weiteres zu erkennen. Fassen wir die Worte: '*ensevelis dans leurs ancêtres*' näher ins Auge, so kann es scheinen, als ob '*ensevelir*' hier in seiner ursprünglichsten Bedeutung gebraucht ist und den Sinn von 'einhüllen in', 'verhüllen in' hat. In diesem Falle[1]) hätte der Dichter an einen Leichnam gedacht, der vor dem Versenken in die Erde in ein Leichentuch eingehüllt wird. In gleicher Weise würde also der Glanz der Vorfahren in den Augen der damaligen Zeit dem schmählichen Verhalten der '*nobles*' gewissermaßen als Hülle gedient haben. Diese Mutmaßung hat allerdings manches für sich, ohne indessen wirklich befriedigen zu können. Mir scheint es vielmehr, als ob '*ensevelir*' den Sinn von 'vergraben in' hat, was einen nicht unbeträchtlichen Unterschied ausmacht. Denn nun hat dem Dichter der tote Körper, der in das Grab versenkt ist und dessen Wertlosigkeit und Nichtigkeit durch die Erde verdeckt wird, vorgeschwebt. So sind auch die '*nobles*' gewissermaßen in den Glanz ihrer Vorfahren vergraben, d. h. sie zehren unaufhörlich, von dem Ruhme ihrer Ahnen und

[1]) In solcher Bedeutung findet sich *ensevelir* z. B. bei Galland 'Les mille et une nuit' in der Geschichte von Ali Baba verwendet: *vous avez consu le linceuil dans lequel il a été enseveli.* Ferner kommt dieser Sinn besonders scharf an einer Stelle in Mussets 'Lorenzaccio' zum Ausdruck, wo es heißt: *Oui, oui. Ensevelissez seulement ma pauvre fille, mais ne l'enterrez pas; c'est à moi de l'enterrer, je le ferai à ma façon, chez de pauvres moines que je connais et qui viendront la chercher demain* [III, 7]. Diese Stelle erwähnt auch Sachs unter '*ensevelir*', um den Unterschied von *ensevelir* und *enterrer* zu zeigen.

führen im vollen Bewußtsein, daß sie selbst nichts wert sind und eben jener Ruhm sie schützt und deckt, sinnlos und tollkühn ihre Schandtaten aus. Betreff der zuerst angenommenen Bedeutung von '*ensevelir*' sei an dieser Stelle noch bemerkt, daß sich bei Littré unter *ensevelir* Nr. 5 und zwar hier unter der Gruppe '*par extension, envelopper comme d'un suaire*' lediglich ein Beleg aus Corneille zitiert findet, nämlich: *Voiles, crêpes, habits, lugubres ornements, Pompe où m'ensevelit sa première victoire* [Cid.] Hier steht natürlich '*où*' im Sinne von '*dans laquelle*'.

Eine Personifizierung des Subjektes liegt in folgenden Versen vor:

Tu crois, d'un éternel flambeau
Éclairant les forfaits d'une horde ennemie,
Défendre à la nuit du tombeau
D'ensevelir *leur infamie.* [Odes II.]

Anstatt daß das Grab durch seine ewige Nacht die Schandtaten der feindlichen Scharen in Vergessenheit geraten läßt, will der Dichter sie durch unvergängliche Verse wach halten. '*Ensevelir*' hat auch hier zweifellos den Sinn von 'begraben', der weiterhin zu 'einschließen', 'verbergen' und schließlich 'den Blicken entziehen' führt. Daher kann denn der Dichter '*tombeau*' zum Subjekt machen. Das Bild gewinnt noch dadurch an Kühnheit, daß an Stelle von 'dunklem Grab' die 'Nacht des Grabes' gesagt wird, mithin formell die Nacht als Subjekt erscheint.

Eine ähnliche Bedeutungs-Nüance von '*ensevelir*' wie in dieser Metapher weisen die Belege auf, die sich bei Littré unter *ensevelir* Nr. 4 '*Cacher comme dans une sépulture*' vereinigt finden. Sie sind aus Racine, Massillon und Voltaire entnommen, also aus der Zeit vor Chénier. 1 Beispiel allerdings gehört in die spätere Zeit, nämlich die Verse '*Ensevelissons ma vie ainsi que ma douleur dans une éternelle et profonde solitude*', die aus dem Werke '*Mlle de Lafayette*' (1813) von Mme de Genlis stammen.

Vigny.

In starkem Gegensatz zu den Chénier-Metaphern bieten die Bilder Vigny's wenig Eigenartiges, da in den beiden vor-

kommenden Fällen 'ensevelir' in der häufig gebrauchten Bedeutung 'einsinken machen', 'begraben', 'versenken' erscheint:

Ce méchant qu'on accuse est un consolateur
Qui pleure sur l'esclave et le dérobe au maître,
Le sauve par l'amour des chagrins de son être,
Et dans le mal commun lui-même ***enseveli,***
Lui donne un peu de charme et quelquefois l'oubli.

Éloa.

Es handelt sich hier um den gefallenen und unglücklichen Engel 'Satan', der selbst in das allgemeine Übel 'versunken' ist.

Chaque peuple, à son tour dans l'ombre ***enseveli,***
Chantait languissament ses grandeurs effacées
La Mort règnait déjà dans les âmes glacées.

[Le Déluge.]

Bei Littré finden sich unter enseveli Nr. 4 Fig. '*Enfoncé, plongé dans ce qui est comparé à une sépulture*' eine Anzahl Beispiele aus den Werken Racine's, Corneille's, Condillac's und Montesquieu's, in denen 'enseveli' ebenfalls 'versunken in' heißt.

Musset.

Auch in den Dichtungen dieses Romantikers sind nur zwei wenig eigenartige Bilder zu erwähnen. Denn sowohl in den Versen:

Oh! comme ***ensevelis*** *dans leur amour profonde,*
Ils [Don Paez et Juana] oubliaient le jour, et la vie, et le monde.

[Premières Poésiees 'Don Paez.']

wie auch in der folgenden Stelle:

Honte à toi, femme à l'œil sombre,
Dont les funestes amours
Ont ***enseveli*** *dans l'ombre*
Mon printemps et mes beaux jours.

[Nuit d'Octobre.]

hat 'ensevelir' die Bedeutung 'versunken' bzw. 'versenkt', 'versinken gemacht'.

Sainte-Beuve.

Nur einmal, und zwar in reflexiver Verwendung, findet sich 'ensevelir' bei Sainte-Beuve in folgendem Beispiel:

Puis quand ces nœuds du sang relâchés avec l'âge
T'auront laissé, jeune homme, au tiers de ton voyage,
Avant qu'ils soient rompus et qu'en ton cœur fermé
***S'ensevelisse** un jour, le bonheur d'être aimé.*

[Consolations. 'A deux absents.']

Da wir unter dem 'bonheur' hier weniger das Glück als vielmehr das 'Glücksgefühl' zu verstehen haben, so dürfte 's'ensevelir' hier so viel heißen wie 'sich begraben', d. h. 'ersterben', 'verloren gehen'.

Für diese feine Sinnesschattierung findet sich bei Littré kein Beispiel, weder unter s'ensevelir Nr. 6 '*Laisser tomber sur soi ce qui est comparé à une sépulture*' noch unter Nr. 7 '*se cacher*'.

Hugo.

Während sich in den Poesien Hugos 'ensevelir' an einer Stelle im Sinne von 'versunken' findet, nämlich in den Versen:

J'aime les soirs sereins et beaux, j'aime les soirs,
Soit qu'ils dorent le front des antiques manoirs
***Ensevelis** dans les feuillages.*

[Feuilles d'Automne. 'Soleils Couchants.]

scheint an einer anderen Stelle, in einem Gedichte der '*Voix Intérieures*' wirklich die Bedeutung 'einhüllen' [cf.: das Beispiel *Chénier's* '*Ensevelis dans leurs ancêtres*'. S. 73] vorzuliegen.

Tandis qu'au loin la foule emplit l'air de ses cris
L'auguste Piété, servante des proscrits,
*Qui les **ensevelit** dans sa plus blanche toile,*
N'aura pas, dans la nuit que son regard étoile,
Demandé vainement à ma pensée en deuil
Un lambeau de velours pour couvrir ce cercueil.

[Sunt lacrymae Rerum.]

Lamartine.

Häufiger als bei den übrigen Romantikern ist die metaphorische Verwendung von 'ensevelir' bei Lamartine zu bemerken. So finden sich schon in seinen Erstlings-Poesien, den 'Premières-Méditations', zwei Bilder, von denen das eine keine Schwierigkeiten für den Erklärer bietet, da 'enveseli' wiederum = 'versunken in' ist:

Heureux qui, s'écartant des sentiers d'ici-bas . . . .
Efface, encore vivant, ses traces sur la terre,
Et, dans la solitude enfin **ense veli,**
Se nourrit d'espérance et s'abreuve d'oubli.
[La Solitude.]

Im Gegensatz zu dieser Metapher ist das andere Bild aber um so schwerer zu analysieren:

Ah! laisse refleurir encore [toi mon cœur]
Ces lueurs d'arrière-saison!
Le soir d'été qui s'évapore
Laisse un pourpre à l'horizon.
Oui, meurs en brûlant, ô mon âme
Sur ton bûcher d'illusions,
Comme l'astre éteignant sa flamme
S'ensevelit *dans ses rayons.* [Les Fleurs.]

Da sich aus der eigentlichen Metapher heraus nicht ohne weiteres ein Anhaltspunkt für die Grundidee dieses recht auffälligen Bildes gewinnen läßt, so glaube ich, daß wir den Ausgangspunkt der Metapher in den unmittelbar vorhergehenden Zeilen finden können. Der Dichter hat eben von dem '*bûcher d'illusions*', auf dem seine Seele dahinschwindet, gesprochen. Nun hat es den Anschein, als ob er bei den Worten '*meurs en brûlant, ô mon âme, Sur ton bûcher d'illusions*' die Vorstellung gehabt hat, daß die Opfer, welche auf einem Scheiterhaufen inmitten der ringsum züngelnden Flammen verbrennen, sich gewissermaßen in diesen Flammen 'vergraben', und sich so auch die Seele in den Illusionen begräbt. Diese Idee hat er dort aber in keiner Weise ausgeführt; erst als bei der nun folgenden, neuen Idee von dem verglühenden Gestirn (*éteignant sa flamme*) unwillkürlich wiederum das Bild eines Scheiterhaufens in seiner Phantasie auftauchte, indem nämlich der Strahlenkranz um das Gestirn[1]) die Erinnerung an den Feuerkranz um das sterbende Opfer wach rief, hat er diesen Gedanken etwas ausgeführt, aber nicht weit genug als daß der Leser imstande wäre, seinen Ideenlauf sofort zu erfassen.

[1]) Da im vorhergehenden Verse von dem '*soir d'été*' die Rede ist, so wäre es möglich, daß diese Idee bei Erwähnung des '*astre*' noch in der Phantasie des Dichters gelebt hat und mit dem '*astre*' speziell die untergehende Sonne gemeint ist.

Wir können uns zwar bei der ersten Lektüre dieser Metapher eine ungefähre Vorstellung davon machen, was Lamartine sagen will, ohne indessen ausdrücken zu können, was wirklich gemeint ist. Das Bild ist zwar einheitlich, aber undeutlich und verschwommen und deshalb meines Erachtens nicht nur nicht wenig poetisch, sondern geradezu hart an der Grenze des Erlaubten, d. h. des von der Phantasie Faßbaren.

Nicht minder eigenartig ist eine andere Stelle aus der nächsten Gedichtsammlung, den 'Nouvelles Méditations':

Et vous, dont le tombeau retentit sous mes pas,
Mânes ***ensevelis*** *dans un sanglant trépas.*

[Le dernier chant du Pèlerinage d'Harold.]

In diesem Falle könnte Lamartine vielleicht von der Vorstellung '*ensevelis dans le repos de la mort*' ausgegangen sein, und es könnte sich in seiner Phantasie eine zweite Idee, nämlich die von der Todesart eingestellt und den ersten Ausdruck modifiziert haben. '*Enseveli*' heißt demnach auch hier 'versunken'. Es handelt sich also um eine Kreuzung von Vorstellungen, die zu keiner einheitlichen Verschmelzung gekommen sind und daher eine Inkongruenz des Ausdruckes hinterlassen haben. Deshalb erscheint denn auch in der Phantasie des Hörers kein einheitliches Bild. Im Gegenteil, unsere Phantasie wird trotz der Kühnheit stets 2 getrennte Bilder vor sich sehen. [cf. Das vorige Bild, wo die Verhältnisse betreffs der Einheitlichkeit gerade umgekehrt lagen.]

In den 'Recueillements' findet sich *enseveli* = versunken in den Versen:

Ma pauvre âme ***ensevelie***
Dans cette mortalité
Ouvre sa mélancolie.

[Cantique sur un Rayon de Soleil.]

Die Seele eines Menschen ist, solange der Körper Leben hat, darin wie in einem Grabe eingeschlossen. Die Metapher ist etwas lebhafter geworden dadurch, daß Lamartine an Stelle von '*corps mortel*' *mortalité* eingesetzt hat.

Bemerkenswerter scheint mir das folgende Bild in derselben Gedichtsammlung zu sein:

Apparitions célestes,
Disparaissant tour à tour,
Qui d'en haut nous font les gestes.
Que fait l'amour à l'amour.
Tendresses ***ensevelies***
Sous tant de mélancolies
Qu'un jour doit ressusciter.
Feux que notre nuit voit poindre:
Oh! mourons pour les rejoindre
Vivons pour les mériter.

[Cantique sur la Mort de Madame la Duchesse de Broglie.]

Der Dichter will offenbar sagen, daß die Toten, die ihm als *apparitions célestes* erschienen, ihre *tendresses*, die sie einst den Lebenden bezeugt haben, unter einem Gefühl der Melancholie, das sie infolge der Trennung von den Lebenden beschlichen hat, 'verborgen' haben. Erst am Tage, an dem wir auch sterben und mit ihnen vereinigt werden, wird die alte '*tendresse*' wiedererwachen. '*Ensevelir*' hat demnach die Bedeutung 'begraben', die, wie in dem zweiten Beispiel bei Chénier, zu 'verbergen' führt.

Schließlich sind auch im 'Jocelyn' noch zwei metaphorische Verwendungen von '*ensevelir*' zu bemerken. Im Sinne von 'einschließen', 'einhüllen', 'bedecken' ist '*ensevelir*' gebraucht, wenn es heißt:

Eh bien! quand j'ai franchi le seuil du temple sombre
Dont la seconde nuit ***m'ensevelit*** *dans l'ombre.*

[Jocelyn. IIe Époque.]

Der gleiche Sinn liegt auch an einer weiteren Stelle vor:

L'air tiède et parfumé d'odeurs, d'exhalaisons,
Semblait tomber avec les célestes rayons,
Encor tout imprégné d'âme et de sèves neuves,
Comme l'air virginal qui vint fondre les fleuves
Du globe ***enseveli*** *dans son premier hiver,*
Quand la vie et l'amour se respiraient dans l'air.

[Jocelyn. IVe Époque.]

Die Fluren und Gefilde liegen im Winter starr und still da, wie ein starrer Leichnam, der in das Grab versenkt und von der Erde bedeckt ist.

Schluß.

Trotzdem sich die vorliegende Untersuchung nur in einem eng begrenzten Rahmen bewegt, so zeigt sich doch schon hier, daß André Chénier durch die recht beträchtliche Anzahl kühner und eigenartiger Metaphern, die er in seinen Versen verwendet hat, Zeitgenossen und Vorgänger weit überragt, ja, man darf sagen, daß diese Bilder einen guten Teil der Schönheit und des Reizes seiner Dichtung ausmachen.

Gewiß hat hier André Chénier den antiken Dichtern Manches entnommen oder ist auch hier wenigstens nicht unbeeinflußt durch sie geblieben. So wird man z. B. schwerlich sein '*Le toit rit et s'égaye de mille odeurs divines* von dem Catullschen Verse '*Queis permulso domus jucundo risit odore*' trennen können, wie nach Becq de Fouquières auch Haraszti in seinem Buche 'La Poésie d'André Chénier' (S. 285) besonders bemerkt. Aber wie viele seiner anziehenden Metaphern gehören ihm daneben ureigen an! Zum Beispiele, um innerhalb des von uns Untersuchten zu bleiben, das Bild '*Là je contemple enfin . . . . sur un lit que je cueille en tes riants asiles*' oder dieses '*nobles insensés ensevelis dans leurs ancêtres*' oder auch dies '*l'aiguille n'anime plus des fleurs*'.

Wenn man nun sieht, wie die Romantiker nach Chénier die Metapher in einer Fülle und Gewagtheit zur Verwendung bringen, die weit über Chateaubriand hinausgeht, so ist es natürlich zu fragen: Sollte dies auf einem bloßen Zufall beruhen? Oder sollte es sich etwa aus dem Umstande erklären, daß ihre Dichtung so sehr viel individualistischer geworden war, als die des 18. Jahrhunderts (Chénier immer ausgenommen)? Ich glaube nicht. Ein eigentlicher Beweis läßt sich hier natürlich nicht erbringen, und es würde das auch wohl selbst dann schwerlich gelingen, wenn jemand in der Lage wäre, das ganze Metaphernmaterial bei Chénier und den

französischen romantischen Dichtern zu übersehen und miteinander zu vergleichen, während wir doch nur eine Anzahl von Verbalmetaphern einer näheren Betrachtung unterzogen haben. Denn eine **direkte** Entlehnung gewisser Metaphern von seiten der Romantiker wird sich kaum nachweisen lassen. Aber darauf kommt es auch meines Erachtens nicht an. Wohl aber fällt ins Gewicht, daß sich schon bei Chénier verschiedene Metaphern finden, die die Grenze des Vorstellbaren streifen, und daß dies gleichfalls bei den Romantikern der Fall ist, ja daß diese noch darüber hinausgegangen sind und so zuweilen zur Verschwommenheit gelangten. Dies dürfte selbst aus unserer auf beschränktem Felde ausgeführten Untersuchung hervorgegangen sein. Sicherlich würden die Romantiker schwerlich derartiges getan haben, ohne daß ihnen dies zum deutlichen Bewußtsein gekommen sein braucht, wenn sie nicht in Chénier, den sie doch als ihren Ahnen hinstellten, einen Vorgänger gefunden hätten. Daß Sainte-Beuve dieses Punktes gar nicht gedenkt, will wenig bedeuten. Denn es kann ja keinem Zweifel unterliegen, daß sie ihr Verhältnis zu André Chénier im Grunde genommen nur sehr äußerlich auffaßten und sich über die wahre Natur dieses Verhältnisses nur in bescheidenem Maße klar waren.

Lebenslauf.

Ich, Fritz Bernhard Lewy, evangelischer Konfession, Sohn des Sanitätsrates Dr. Alexander Lewy und seiner Ehefrau Gertrud, geb. Schönfließ, bin am 5. August 1891 zu Frankfurt a. d. Oder geboren und besuchte dort das Kgl. Friedrichs-Gymnasium, das ich Michaeli 1909 mit dem Zeuguis der Reife verließ. Ich studierte dann in Berlin, Grenoble und Straßburg, wo ich am 21. Juni 1913 die mündliche Doktorprüfung bestand, neuere Sprachen. Meine Lehrer während meiner Studienzeit waren in Berlin: Bäsecke, Brandl, Delmer, Dessoir, Ebeling, Haguenin, Harsley, Pariselle, Schmidt, Sternfeld, Thomas;

in Straßburg: Bäumker, Gillot, Höppfner, Klotz, Köppel, Plasberg, Schultz-Gora, Störring, Woodall, Wüst.

Ihnen allen bin ich zu lebhaftem Dank verpflichtet. Insbesondere aber spreche ich Herrn Professor Dr. Schultz-Gora meinen aufrichtigen Dank aus für die stets bereitwillige und fördernde Unterstützung, die er mir bei der Anfertigung dieser Arbeit zuteil werden ließ.

